
بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية الفنون والتصميم الداخلي
(الدراسات العليا)

بسم الله الرحمن الرحيم



اعتماد لجنة المناقشة والحكم

نوقشت رسالة الطالبة / حنان فهد حمزه ضعيف يوم الأربعاء ٥ /١٤٣١/٦هـ الموافق ٢٠١٠/٥/١٩م

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأساتذة:-

م	الاسم	الرتبة العلمية	الجهة	نوع المشاركة	التوقيع
١	د. سهيله حسن المنتصر اليماني	أستاذ الملابس والنسيج المشارك	كلية الفنون والتصميم الداخلي بجامعة أم القرى	مقررا	[توقيع] ١٤٣١/٦/٥
٢	د. حنان عبد الحليم بو بخاري	أستاذ الملابس والنسيج المساعد	كلية الفنون والتصاميم بجامعة الملك عبد العزيز	عضوا	[توقيع] ١٤٣١/٦/٥
٣	د. هيفاء إبراهيم الشيبي	أستاذ الملابس والنسيج المساعد	كلية الفنون والتصميم الداخلي بجامعة أم القرى	عضوا	[توقيع]

قرار اللجنة :
منح الطالبة / حنان فهد حمزة ضعيف درجة (الماجستير) في الاقتصاد المنزلي فرع" تصميم الأزياء " تخصص (تصميم الأزياء) بتقدير (ممتاز) بنسبة (٩٦,٤٣ %)

وتوصي اللجنة بطباعة الرسالة على نفقة الجامعة واعتمادها كمرجع أكاديمي لطالبات البكالوريوس والدراسات العليا في مجال تصميم الأزياء باستخدام فن الكروشيه، وأن يستفاد من هذه الرسالة كمرجع لإعداد مشروع بحثي لتكوين أسر منتجة من خلال خريجات الطالبة في مجال فن الكروشيه حيث يعتبر هذا المرجع كمصدر تعليم ذاتي .

تاريخ موافقة مجلس الجامعة على المنح ....

وكيلة الكلية للدراسات العليا — عميدة كلية الفنون والتصميم الداخلي

ختم الجامعة

د. منى علي سيف اليماني — د.خديجة سعيد مسفر نادر

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية الفنون والتصميم الداخلي



تصميم أزياء ومكملات مبتكرة باستخدام فن الكروشية

رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الملابس والنسيج ضمن متطلبات الحصول على درجة

الماجستير في الاقتصاد المنزلي

تخصص (تصميم أزياء)

إعداد

حنان بنت فهد بن حمزة ضعيف

المعيدة بقسم الملابس والنسيج

إشراف

د. سهيلة بنت حسن عبدالله المنتصر اليماني

أستاذ الملابس والنسيج المشارك

بكلية الفنون والتصميم الداخلي

١٤٣١هـ - ٢٠١٠م

المستخلص

عنوان البحث : تصميم أزياء ومكملات مبتكرة باستخدام فن الكروشية	
اسم الباحثة :حنان بنت فهد بن حمزة ضعيف	الدرجة العلمية : ماجستير .
السنة الدراسية : ١٤٣١هـ	الجهة العلمية : جامعة أم القرى .
الكلية : كلية الفنون والتصميم الداخلي .	القسم : تصميم الأزياء .
عدد الصفحات : (١٧٤)	إشراف : د.سُهيلة بنت حسن بن المنتصر اليماني.

يهتم البحث بدراسة أهمية تطوير وتصميم الأزياء باستخدام فن الكروشية بتقنياته المختلفة واستغلال الخامات بأساليب فنية بهدف الوصول إلى حلول مبتكرة تثري مجال تصميم الأزياء وقد أُتبع المنهج التجريبي لإجراء هذا البحث باستخدام خامات وتقنيات مختلفة ، وإخراجها بأساليب عديدة ، وكان من أهم النتائج :

١. إظهار وحدات الكروشية على التصميم والمكمل بأسلوب مبتكر لعمل أشكال مبتكرة عن طريق دمج الخامات باستخدام التقنية المناسبة .
٢. استخدام تقنيات مختلفة من الكروشية تعددت فيها الأشكال في إعداد التصميم والمكمل .
٣. طرح حلول مبتكرة سواء في التقنية المنفذة أو الشكل أو الخامة من خيوط وغيرها بأساليب متعددة تميز بها كل تصميم ومكمل عن الآخر .

أما التوصيات :

١. توجيه المصممين والعاملين في مجال تصميم الأزياء إلى أهمية التفكير الابتكاري، لإعطاء حلول متعددة تثري هذا المجال .
٢. تدريب الطالبات وتشجيعهم على الابتكار واستغلال الخامات المختلفة باستخدام تقنية الكروشية .
٣. إقامة مشاريع عن طريق الجهات المختصة والاستفادة من الأسر المنتجة للمساهمة في المشاريع الصغيرة .
٤. عمل دورات تدريبية لإثراء مجال تصميم الأزياء من خلال استغلال الخامات والإمكانات المختلفة لفن الكروشية .

توقيع الطالبة: المشرفة: العميدة:

د. سهيلة حسن المنتصر اليماني

Abstract

Title: Fashion Design and supplements using innovative crochet
The name of the researcher: Hanan bint Fahd ibn Hamza Daeef
Degree: Master.
School year: 1431 e scientific front: Umm Al Qura University.
College: College of Arts and Interior Design. Section: fashion design.
Number of Pages: (174) supervision: Dr. Suhaila bint Hassan Yamani.

Study is concerned with examining the importance of developing and fashion design with crochet Ptguenyate different and the exploitation of raw materials by the techniques in order to reach innovative solutions to enrich the field of fashion design has followed the experimental method to conduct this search using raw materials and different techniques, and out in many ways, and it was the most important results:

1. Show units crocheted design and an innovative approach to supplementing the work innovative forms by combining raw materials using appropriate technology.
2. The use of different techniques of crochet colorful shapes in the design development and supplementing.
3. Introducing innovative solutions both in the technical executing or the form or raw material of yarn and other in many ways characteristic of each design and complement the other.

The recommendations:

1. Guide designers and workers in the field of fashion design to the importance of innovative thinking, to give multiple solutions that enrich the area.
2. Training students and encourage them to innovate and exploit the various raw materials using a technique of crochet.
3- Projects by the competent authorities and take advantage of the productive families to contribute in small enterprises
4. Work training courses to enrich the field of fashion design through the exploitation of raw materials and various possibilities that art of crochet

Signed student | Supervising | Dean

Dr. Sohaila Alyamani

شكر وتقدير

الحمد لله وحده على أنعامه وتفضله ثم الصلاة على خير البرية سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ..

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى جامعة ام القرى ،وعمادة الدراسات العليا والبحث العلمي

وأتقدم بالشكر إلى كل من عميدة كلية الفنون والتصميم الداخلي سعادة الدكتورة : خديجة سعيد مسفر نادر الغامدي، ووكيلتها الدكتورة: سميرة العبدلي، ووكيلة الدراسات العليا السابقة الدكتورة/ منى موسى ، ووكيلة الدراسات العليا سعادة الدكتورة منى اليماني .

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى رئيسة قسم الملابس والنسيج (تصميم الأزياء) الدكتورة : منى حجي التي كانت مثالاً رائعاً ، وإلى جميع أعضاء هيئة التدريس من دكتورات ومحاضرات ومعيدات . وأتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى والدتي الغالية أطال الله في عمرها وان يجزيها عني خير الجزاء.

كما وأتقدم بخالص شكري وتقديري لأخواتي الغاليات فادية، ،منال ،مرفت، هنادي،صالحة، فواز ،حمزة، فجزآهم الله خير الجزاء.

واخص بالشكر أختي الغالية: هيام، التي رافقتني طيلة مسيرتي التحضيرية ولم تبخل علي بوقتها وجهدها فجزاها الله عني خير الجزاء،واعتذر لزوجها وأطفالها عن تقصيرها معهم.

كما وأتقدم بالشكر والتقدير لإخوان لم تلدهم أمي: فكل الشكر والتقدير للأستاذ: خالد محمد العتيبي،والأستاذ: علاء حامد قرنفلة، والأستاذ: عبدالله فيصل عيدان فجزآهم الله عني خير الجزاء.

وكل الشكر والتقدير لمن كانوا شموعا أنارت طريقي صديقاتي الفاضلات الأستاذة:

(داليا ،ايات،شروق،ندى، صبرية،ولاء، نجلاء الجابري،افنان قاضي،فادية، احلام النامي،نورة،حنان فرج،سامية، فاطمة، وسام،شهيرة واخص بالشكر والعرفان لمن كانوا معي قلبا ويدا الأستاذة: افتكار، نوف، الاء حبحب، فجزآهم الله عني خير الجزاء.

كما واتقدم بالشكر والتقدير للدكتورة: سوزان جعفر فكانت نعم الام النصوح ، والدكتورة: ايمان حسن المنتصر اليماني فجزاهم الله عني خير الجزاء

وكل الشكر والتقدير:

لقدوتي عميدة كلية الفنون والتصميم الداخلي سابقاً سعادة الدكتورة / سُهيلة حسن المنتصر اليماني . صاحبة التميز والعطاء على ما بذلته من جهد ، جعله الله في ميزان حسناتها .. فلها مني خالص الشكر والتقدير بكلمات صاغتها أناملي تقديراً واحتراماً لعطائها المتميز في مسيرة البحث العلمي لما كان له تأثير كبير في تحفيزي بالهمة والنشاط .. للارتقاء بعلمي البحثي إلى فضاءات الإبداع والتميز ، فمنها تعلمت كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل ومنها عرفت أن

للنجاح قيمة ومعنى ، ومعها آمنت أنه لا مستحيل في سبيل النجاح والرقي ، فعبارات الشكر تعجز عن التعبير عما يجيش في النفس ، من مشاعر والتقدير والعرفان لما بذلته أستاذتي سُهيلة اليماني من عطاء حتى خرج هذا البحث إلى حيز الوجود .

وكل الشكر والتقدير لكل من ساندني لإتمام مسيرتي التعليمية .

المحتويات

قائمة المحتويات

قائمة الجداول

قائمة الأشكال

جدول التصميمات المنفذة

جدول التصاميم المقترحة

٣٢	تنوره–بلوزة داخلية	١٦٢
٣٣	فستان أحمر	١٦٣

جدول الصور

الفصل الأول

المقدمة ومصطلحات البحث

الفصل الأول:خطة البحث

المقدمة

يعتبر مجال تصميم الملابس والمنسوجات من المجالات الهامة ليس في كليات الاقتصاد المنزلي فحسب بل في كليات الفنون والتربية الفنية والتربية النوعية وفي كل المجالات في العالم، ويعد التصميم في مجال الملابس والمنسوجات نشاط ابتكاري وجمالي معقد لتعدد مراحله فهو يرتبط بالإنسان والمجتمع (هاشم ،٢٠٠٠م:١) .

ويقع على عاتق المبتكرين في عالمنا اليوم عبء تطوير المجتمع وتقديم نماذج حية للإبداع وإننا في حاجة إلى الأفراد المتبكرين الذين يعتبرون بحق أساس لأي عملية تطوير أو تقدم في عالمنا المعاصر، بل إن الحضارة هي نتاج لعمليات الإبداع والابتكار، وسوف يأتي اليوم الذي يجني فيه الإنسان ثمار هذا التطوير الرائد الذي يتم الآن في مختلف المجالات التي يعمل فيها الابتكار عمله الأصيل البناء ، ولا يمكن إهمال قيمة العقول المبتكرة ، فهي القوى المحركة للحياة الإنسانية(عابدين ، ٢٠٠٢:٦).

وقد يبني الإنسان ويبتكر قبل أن يفكر في الأسس التي صمم عليها هذا البناء أو هذا الابتكار وعندما تنجح محاولاته يبدأ البعض ملاحظة واكتشاف الأسس التي أدت إلى نجاح هذه الأعمال ، ثم تستخدم هذه الأسس المكتشفة فيما بعد لتصميم وبناء أعمال أفضل وهكذا كان تقدم البشرية منذ قديم الزمان (كوجك ، ١٩٩٧:١٢).

وتوضع التصميمات من واقع حقيقي يتسم بالابتكارية ليخدم أغراض المجتمع الذي يصمم من أجله ، ويمكن القول بأن تصميم الأزياء يجمع بين الفن الذي يعكس شعور الناس وإحساسهم عند استقبالهم لشكل التصميم وكذلك يمثل الأسس العلمية المستخدمة في هذا التصميم كالنظريات الهندسية وتاريخ تطور الأزياء وعلم النسيج، وكل جديد يطرأ عليه، وبهذا نرى أن تصميم الأزياء نجح في تقديم الفن في إطار علمي (زلط ، ١٩٩٥:١٦).

فتصميم الأزياء ليس عملاً عشوائياً بل هو فن تطبيقي قائم على أسس ونظريات علمية وعلى المصمم أن يلم بما هو أكثر من رسم التصميم وأن يعرف كيف تعد وتصنع الملابس لتكون صالحة للاستخدام وأن يصمم ما هو جديد مترجماً ذلك في صورة خطوط وألوان وأقمشة حديثة تلائم الوقت الذي سيقدم فيه تصميماته (باوزير ، ١٩٩٨:٢٠).

والمصمم بهذه الكيفية يعايش ما يدور حوله من متغيرات وتطورات يتسع نطاق أبعادها يوما بعد يوم حيث يشغل نفسه بالاطلاع على كل ما هو جديد لمحاولة تطويره وتحديث ما يبدعه ليواكب التقدم العلمي وجميع مجالات الحياة الأخرى (العتباني ، ١٩٩٥:٢٣).

كما تذكر عبد الهادي (٢٠٠٦م:٢) إن اكتشاف المصمم لكل جديد يبدأ بمحاولة توظيف الخامات المستحدثة الناتجة من التطور التكنولوجي في المجالات المختلفة برؤية مبتكرة من المصمم وتصوراته المستقبلية ، ليعطي المؤثرات المطلوبة التي يرغبها بالشكل الجيد، لإيجاد مصادر إيحائية ربما لا تتاح له فرصة التفكير فيما من قبل، وكل ذلك ليجمع بين الوظيفة والجمال والوصول بالملابس إلى أعلى قمة في عالم الموضة والأزياء .

لذلك فالتصميم في عصرنا الحالي نظام إنساني يخدم المجتمع ويلبي له حاجاته ورغباته بما يتلاءم مع تطورات العصر الحديث وهو أحد الأسس الفنية لحياتنا المعاصرة

(شوقي، ٢٠٠٥:٥م).

فأصبح هو ذلك المبتكر الذي يصنع فكراً فنياً مرتبطاً بأسس وقواعد علمية خاصة بعملية التنفيذ مع إدخال فن الزينة الذي يقوم برفع قيمة تلك العناصر ويكسبها رونقا وجمالاً بإضافة الكلف بأنواعها المتعددة، والتطريز، وفن الخيوط والكروشيه، وهذا الأخير يضفي على التصميم جمالاً وإبداعاً إذا تم دمجه مع الأساليب الفنية المختلفة (حسين، ٢٠٠٢م:٨).

وقد استخدمت المرأة فن الكروشيه في تنفيذ كثير من الأشياء القائمة بذاتها مثل المفارش بأنواعها كبيرها وصغيرها، الستائر، الأغطية، ملابس السيدات والأطفال والرجال، الشيلان والبونشو والملفعات، الجوارب وأحذية المنزل والقبعات والطواقي، حقائب اليد، حقائب السوق ديكورات المنزل بشكل واسع، كما تمكنت من استخدام الكروشية لزخرفة الأعمال المصنوعة من التريكو أو الأنسجة العادية في هيئة شرائط وسط أو تركيبات منثورة، أو إضافات بأي طرق أخرى فتعطي للعمل مزيداً من الحسن والجمال والثراء (غيث، ١٩٨٤م:١٢) .

لذلك فإن الكروشيه من الفنون اليدوية السهلة والممتعة التي تحظى بحب خاص لدى الناس فهو فن يتمتع بالقدرة على الاستمرارية مع مرور الزمن، حيث فتح الكثير من الأبواب التي يبرز فيها السيدات العاملات في مجال الكروشيه ذوقهن، وقدرتهن على الابتكار والتطوير ولاسيما في تطريز ملابسهن الخاصة (الغامدي ، ٢٠٠٥م:١٤).

وبناءً عليه أصبح المصمم يحمل على عاتقه الكثير من الأعمال والأعباء لتجهيز تصميماته وموافاة متطلبات المجتمع وخاصة المرأة التي تأمل وتتطلع إلى كل ما هو جديد بما يواكب تطورات العصر الحديث وخصوصاً إذا كانت تحمل طابعاً وقيم جمالية وتشكيلية تميزها عن غيرها (عابدين ، ٢٠٠٢م:١٧) .

من هذا المنطلق اتضحت أهمية إدخال فن الكروشيه كأساس في تصميم الأزياء ومكملاتها بإيجاد حلول متنوعة ومبتكرة تثري هذا المجال ومن هنا وجدت أهمية دراسة موضوع مشكلة البحث تصميم أزياء ومكملات مبتكرة باستخدام فن الكروشية .

مشكلة البحث :

يعتبر فن الكروشيه من أقدم الحرف اليدوية ومن أروع فنون الإبرة اليدوية المعقوفة الذي يقل استخدامه على الملابس، حيث ظهر بكثافة في عمل المفارش والستائر وغيرها من الأغراض المنزلية، فهذا الفن الرائع لم يستخدم بشكل أساسي في الأزياء على الرغم من بدء عودته كمكمل ثابت وغير ثابت في الأزياء في العصر الحالي، ولم يحظ بشكل كاف للاهتمام به وخاصة مع التطور الذي نشهده في مجال تصميم الأزياء .

ويحاول هذا البحث إبراز أهمية هذا الفن في مجال تصميم الأزياء ومكملاته بأساليب وطرق مبتكرة ودمجه مع الأساليب الفنية المختلفة بطرق حديثة لإيجاد حلول ومداخل متنوعة تثري تصميم الأزياء .

أهمية البحث :

١. يساهم الكروشيه في إثراء مجال تصميم الأزياء بأسلوب فني جديد ينمي الابتكار .
٢. إثراء الجانب التطبيقي لمقررات تخصص الملابس والنسيج عموماً بكليات التربية للاقتصاد المنزلي وتنمية الجوانب الابتكارية للطالبات .
٣. المساهمة في فتح آفاق جديدة للأسر المنتجة من خلال الاستفادة من نتائج البحث .

أهداف البحث :

١. إظهار التأثيرات الجمالية المختلفة لتقنيات فن الكروشيه .
٢. استحداث أساليب تطبيقية مبتكرة لفن الكروشية من خلال التجريب .
٣. إبراز فن الكروشيه ودمجه مع الأساليب الفنية المختلفة لإثراء تصميم الأزياء ومكملاته لإخراجه بصورة فنية مبتكرة .

فروض البحث :

١. إمكانية إعطاء تأثيرات جمالية مبتكرة للأزياء والمكملات عن طريق دمج تقنيات فن الكروشية مع الأساليب الفنية المختلفة .
٢. يمكن استحداث أساليب تطبيقية مبتكرة لفن الكروشيه من خلال التجريب.
٣. يمكن إبراز فن الكروشية من خلال تصميم الأزياء ومكملاتها .

مصطلحات البحث :

١-تصميم الأزياء Fashion Design :

اللغة الفنية التي تشكلها عناصر التصميم في تكوين موحد كالخط والشكل واللون والنسيج وتعتبر هذه المتغيرات أساساً لتعبيرها، وتتأثر بأسس التصميم السيطرة والتكامل والتوازن والإيقاع والنسبة، لكي تحصل في النهاية على زي يشعر بالتناسق ويرتبط بالمجتمع الذي تعيش فيه.

(أحمد ، ٢٠٠١م:١٩).

وهناك من يعرف تصميم الأزياء بأنه ذلك الكيان الجديد المبتكر، في خطوطه ومساحته اللونية وخاماته المتنوعة، التي يحاول بها مصمم الأزياء أن يترجم عناصر التكوين المستحدث والمعايشة لظروف الواقع بصورة تشكيلية. (22;1987,Weeb@Rasalyn)

٢- المكملات Accessories :

هي إضافات أو قطع تصاحب الملبس الرئيسي وتؤدي إلى الأناقة وإن كانت هي في حد ذاتها ثانوية وليست أساسية (خليل ١٩٩٩م:٣٠) .

كما تعرفها لطفي وعبد رب النبي (د ، ت) بأنها : الكماليات التي تضاف لتحسين وتجميل المظهر فهي تشمل : الأحزمة والحلي والأحذية والقفازات والكرافتات، أي أنها الأشياء الثانوية التي قد ترتدي مع الثياب أو يتخلى عن جزء منها وعادة لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تكمل المظهر الكلي .

٣- العمليات الابتكارية The Operation Of Creativity :

عرف عزام (١٩٩٩م:٢٤) العملية الابتكارية بأنها : تمثل التميز الفعلي والفكري عند الإنسان وتختلف بداية هذه العملية عن نهايتها، كما أن نتيجتها لا يمكن التكهن بها قبل الخوض فيها حيث أنها عملية فردية تعكس كل مقومات الشخص الذي يمر فيها وتحمل طرازه ونمطه المميز.

ويذكر البسيوني (١٩٨٥م:٣٣) إن العملية الابتكارية : عبارة عن خط السير الذي يتبعه الفنان في استخدامه للخامات والأدوات مع أفكاره وإحساسه ليصل إلى أهدافه .

٤- فن Art :

الفن مصطلح يحمل مدلولاً واسعاً، إذ يشير إلى أنواع كثيرة من مظاهر النشاط الإبداعي واتساع هذه المدلول دعا إلى حصر كل نوع من هذه الأنواع في مصطلح خاص " الفنون التشكيلية " الفنون التعبيرية " وترجع هذه المصطلحات إلى نوع الحاسة التي تمارس بهذا الفن.

(مصطفى ، ١٩٩٤م:٢٥).

٥- الكروشية Crochet :

هو نوع من أنواع الأشغال اليدوية المحبوكة بإبرة معقوفة أولها رأس منحني، وهي كلمة فرنسية الأصل ومعناها باللغة العربية اللاقط ، أو الشابك أو العالق وسميت بالكروشيه نسبة إلى الأداة المستخدمة فيها (الغامدي ،٢٠٠٥م:٦٢).

ويعرفه البعلبكي (١٩٩٣م:٨٢) : هو حياكة بالإبرة المعقوفة ، ويستخدم في تنفيذ الملابس ومكملاتها مثل : الحقائب والأحزمة، والحلي، ونحوها ، وعمل المفارش، والمعلقات الجدارية، وشرائط (الدانتيل) .

ويمكن القول بأن فن الكروشية من الفنون الجميلة الذي يعتمد تنفيذها على إبرة ذات خطاف من جهة واحدة وينتج قطعاً ذات أشكال زخرفية مخرمة تختلف أشكالها تبعاً للطريقة المتبعة في التنفيذ ونوعية الخيوط المستخدمة وسمكها .

الفصل الثاني

الدراسات والأبحاث السابقة

الفصل الثاني الدراسات السابقة :

أولاً : دراسات مرتبطة بتصميم الأزياء :

١- دراسة عبد الفتاح، لمياء إبراهيم أحمد (٢٠٠٨ م) بعنوان (دور تصميم الأزياء في الارتقاء بمستوى اختيار طالبات الجامعة لملابسهن .

يهدف البحث إلى تحسين مستوى اختيار طالبات الجامعة لملابسهن والتغلب على العيوب الجسمية من خلال الملابس وإلقاء الضوء على أهمية مادة تصميم الأزياء بالإضافة إلى الدعوة إلى تعميم تدريس مادة تصميم الأزياء على الطالبات في المراحل التعليمية المختلفة.

وقد تم عمل استبيان خاص بالعيوب الجسمية، وكان يحتوي على عبارات أوافق أو لا أوافق، وتختار الطالبات الإجابة ثم تم تدريس منهج تصميم الأزياء وشرح العيوب الجسمية وطرق علاج كل عيب وما يداريه وما يناسبه من ملابس وما هي الملابس التي لا تناسبه ثم تم توزيع نفس الاستبيان مرة أخرى على الطالبات، ولوحظ وجود فروق ذات دلالة إحصائية للنتائج قبل شرح المادة العلمية وبعدها .

وأكدت نتائج هذه الدراسةأهمية مادة تصميم الأزياء في الارتقاء بمستوى اختيار طالبات الجامعة لملابسهن لإخفاء العيوب الجسمية .

٢- دراسة الشريف، دلال عبد الله الحارثي (٢٠٠٤م) بعنوان : " تصميم الأزياء باستخدام الإمكانات التشكيلية لتوليف الخامات " .

تهدف الدراسة إلى التشكيل اليدوي بالخامات المتوفرة في البيئة المحلية على سطح الأقمشة لإعطائها تأثيرات وملامس سطحية غير مألوفة، ومن ثم استخدامها في تصميمات ملبسيه مبتكرة، مستفيدة من الاتجاهات المعاصرة في الفن لتطور مفهوم تصميم الأزياء بطرح مداخل تجريبية للتوليف بالخامات النسجية وغير النسجية وإنتاج أزياء مبتكرة .

وقد توصلت الدارسة الى إمكانية طرح مداخل للتجريب، سواء في الشكل والخامة بأساليب متعددة تفتح قنوات للاتصالات مع المجالات الفنية الأخرى، بما يثري الرؤية الفنية للأزياء، ويؤكد أصالتها وتفردها الفني بصورة مستحدثة ومعاصرة .

٣- دراسة عبد المنعم ، فريال ، رسالة دكتوراه (١٩٧٩م) بعنوان : " نظريات في أسس التصميم والإفادة منها في إنتاج تصميمات معاصرة " .

تهدف الدراسة إلى اعتبار أسس التصميم (نظرياته دعامة من دعامات الفنون المعاصرة على ما أدخله العلم الحديث من نظريات في الفن دراسة وتحليل علمي لأهم مدارسها) كما تهدف هذه الدراسة إلى ابتكار تصميمات صالحة لمختلف الإغراض مع استخدام الخامات التقليدية والبيئية في ابتكار تصميمات جديدة على أسس تصميمية معاصرة .

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يقوم على تجارب تعليمية لأسس التصميم أساسها الابتكار، فيقوم الطالب فيها بعمل التجارب بخامات متنوعة بغرض التعرف على ملامس السطوح وتوصلت الدارسة إلى أن أسس التصميم ضرورة من ضرورات الفن وتعليمه لا يمكن أن يبدع الفنان إلا إذا توفرت لديه حرية الإبداع والاختيار وأن التجريب على الخامات ضرورة لاكتساب الخبرة وتنمية الإدراك الحسي .

كما أن نظريات أسس التصميم قائمة على الابتكار وليس التقليد وأن نظريات أسس التصميم يجب أن تقوم على دراسة اللون والشكل معاً .

<u>ثانياً : دراسات مرتبطة بالابتكار :</u>

١- دراسة بخاري، سناء معروف والحسن، أسماء عبد الله (٢٠٠٨م) بعنوان : " أساليب التجديد والابتكار في ملابس الأطفال باستخدام فن التوليف " .

هدف هذا البحث إلى توظيف فن التوليف في تزيين ملابس الأطفال باستخدام الخامات المناسبة، ووضع الحلول المناسبة لملابس الأطفال المهملة أو رخيصة الثمن والرفع من قيمتها وإثراءها بالتصميمات الزخرفية المناسبة باستخدام فن التوليف .

واشتملت أدوات الدراسة استمارة البيانات الشخصية للعينة، واستبيان عن استخدام أساليب فن التوليف في ملابس الأطفال من الناحية النفعية والجمالية، وقد أوضحت النتائج أنه لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين أساليب معالجة القطعة الملبسية وبين كل من عدد الأطفال لدى الأم، والمستوى التعليمي للأم والتخصص الجامعي، ومستوى الدخل الشهري للأسرة .

كما أثبتت أنه لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين صعوبات معالجة وإصلاح الملابس وبين الخبرة في تنفيذ وتزيين الملابس .

٢- دراسة صالح، محمود حامد (١٩٩٨م) بعنوان : " مداخل تجربيه لإثراء مجالا لإشغال الفنية في ضوء الاتجاهات الحديثة " .

تناولت هذه الدراسة مفهوم الأشغال الفنية وتعريفها، باعتبارها أحد محاور الإبداع الهامة، ومفهومها في ضوء الفن المعاصر كما تناولت تقدم صناعة الخامات، ومدى تأثر الفنانين

بالخامات والأدوات التي وفرتها لهم تكنولوجيا العصر، وتناول التجريب على الشكل والخامة من حيث أن التجريب في الفن ليس مجرد تشكيل فني جديد، تقدر ما هو سلوك يساعد على نحو التفكير والأداء الإبداعي .

٣- دراسة ندا، محمد لبيب محمد (١٩٧٧م) بعنوان : " بقايا الخامات وصياغتها ابتكارياً والإفادة منها في التربية الفنية في المرحلة الإعدادية " .

وقد اهتمت هذه الدراسة ببقايا الخامات والخصائص المميزة لها وكيفية الاستفادة منها في الجانب الفني التشكيلي في مادة التربية الفنية للمرحلة الإعدادية، وركزت الدراسة على العمل الفني وأسسه وعناصره، والأساليب التقنية المرتبطة ببقايا الخامات وكيفية الموائمة بينها للحصول على تكوين فني متكامل مع الاستفادة من بقايا الخامات التي لا تستغل وكيف يمكن أن تتحول إلى تركيبات فنية ذات قيمة جمالية ونفعية ويستطيع العقل ألابتكاري أن ينظر إلى هذه البقايا ثم تشكيلها في أعمال فنية جمالية والتعرف على الخطوات العملية التي يمكن الاستعانة بها في صياغة وتشكيل بقايا الخامات .

ثالثاً : دراسات مرتبطة بالكروشيه :

١- دراسة غالب، منى موسى وماضي، نجده إبراهيم (٢٠٠٨م) بعنوان : " برنامج مقترح لتنمية التفكير لبعض مهارات الكروشية لطالبات – كلية التربية النوعية واستغلالها في عمل مشروع صغير " .

تهدف هذه الدراسة إلى تنمية التفكير الابتكاري لدى طالبات كلية التربية النوعية وذلك عن طريق استغلال المهارات التي تتعلمها الطالبة في عمل مشروع صغير يعتمد على مهارة الكروشية قد تم من خلال :

١. تطبيق استبيان لتحديد معارف ومهارات واتجاهات الطالبة ناحية المشروع الصغيرة و الكروشية عن طريق الخرائط وقد أوضحت نتائج الاستبيان أن معلومات الطالبات

كانت جيدة عن المشروعات الصغيرة وتفضل أكثرهن عمل مشروع أما الكروشية فلم تكن لديهن فكرة عن استخدام الخرائط .

٢. تصميم وتطبيق برنامج تدريبي لتنمية معارف ومهارات واتجاهات الطالبات في مجال الكروشية واستغلال هذه المهارة في عمل مشروع صغير وعمل دراسة جدوى له وكانت النتائج : يدل على فعالية البرنامج في تعلم المهارات من خلال قياس تحليل التباين لقياس المعارف والمهارات قبل وبعد تطبيق البرنامج .

٢- دراسة فيومي، فتون فؤاد (٢٠٠٣م) بعنوان : " مشغولات منتجات النخيل كمصدر للرؤيا لابتكار مشغولة فنية معاصرة مستمدة من التراث السعودي " .

تهدف هذه الدراسة إلى إيجاد منطلقات فنية جمالية وتقنية لصياغة المشغولة الفنية ، وابتكار مشغولات مستحدثة من منتجات النخيل ، مستمدة من التراث السعودي وتوصلت لعدة نتائج أهمها : إن تنوع الخامة للمنتج الفني يساهم في إنتاج مشغولات فنية مبتكره وما تحقق من قيم جمالية وفنية أتاح فرصة الحفاظ على التراث .

٣- دراسة خميس ، اروي داود (٢٠٠١م) بعنوان : " توليف التقنيات النسجية المتنوعة والاستفادة فيها في إثراء الناحية الجمالية لملابس ومفروشات طفل ما قبل المدرسة .

يهتم هذا البحث باستخدام التقنيات النسجية بإمكاناتها التشكيلية المختلفة والتوليف فيما بينها ، لتنفيذها في ملابس ومفروشات غرف الطفل ما قبل المدرسة، حيث تطبقه هذه التقنيات على تصميم زخرفية نابعة من بيئة الطفل وثقافته، مما يتيح لنا تصاميم ملابس ألاطفال لتتناسب مع خصائص نموهم ، وتثري الناحية الجمالية وترفع تذوقه الفني وقد استخدمت فيها التقنيات المختلفة كالتطريز، الكروشيه والتريكو، الوبرة بأنواعها،و النسيج السادة والبسيط .

٤- دراسة يوسف ، محمد أمين (١٩٩٨م) بعنوان: " استغلال بقايا الأقمشة وعوادم الخامات من مراحل الإنتاج المختلفة لاستخراج نسجيات يدوية متعددة الاستخدام " .

تهدف الدارسة لتنمية القدرات الابتكاريه في تعليم فن النسجيات لطلبة وطالبات شعبتي التربية الفنية والاقتصاد المنزلي كلية التربية النوعية وذلك من خلال استغلال بقايا الأقمشة والخامات من مراحل الإنتاج المختلفة والاستفادة منها في عمل نسجيات يدوية تتميز بالشكل الجمالي .

رابعاً : دراسات مرتبطة بمكملات الأزياء :

١- دراسة شلبي،هبه عبد العزيز،عبد الفتاح ،غادة شاكر (٢٠٠٨م) بعنوان : " استحداث تصميمات لإنتاج الشيلان الحريمي المستوحاة من الفن المصري باستخدام جماليات النسيج اليدوي .

هدف هذا البحث إلى عمل تصميمات بنائية زخرفية متنوعة للشال تتناسب مع طبيعة جسم المرأة المصرية مستوحاة من الفن الفرعوني باستخدام الحاسب الآلي والتنفيذ على الأنوال اليدوية باستخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة في عرض المنسوج لما لها من ثراء في الملبس وتأثيرات جمالية متنوعة، ولتحقيق هدف البحث تم عمل تصميمات بنائية وزخرفية متنوعة للشال تتناسب مع طبيعة جسم المرأة المصرية مستوحاة من الفن الفرعوني باستخدام الحاسب الآلي وتم عرضها على المتخصصين في مجال الملابس والنسيج لتحكيمها من خلال استمارة استبيان، وبعد إجراء التحليل

الإحصائي تم اختيار أفضل التصميمات وتنفيذها على الأنوال اليدوية باستخدام أسلوب اللحمات غير الممتدة في عرض المنسوج لما لها من ثراء في الملمس وتأثيرات جمالية متنوعة بخامتي الصوف والقطن .

٢- دراسة محمد، جيلان عبد الوهاب (٢٠٠٢م) بعنوان : " صياغات تشكيلية مبتكرة بالخامات الصدفية كمدخل لمكملات الزينة " .

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة الخامات الصدفية، وأنواعها وتنوع إشكالها وصفاتها البنائية وكيفية الاستفادة منها في تكوين مشغولة صدفية برؤى حديثة تثري مجال الأشغال الفنية وتتميز بالتفرد والأصالة، وتضمنت التعريف بالكائنات الصدفية وتسلسلها البيولوجي وخاصة الأصداف المصرية والتي توجد في شاطئ البحر الأحمر والأبيض والأنهار ، وكذلك الأساليب التقليدية في تشكيل الخامة بدءاً بمراحل إعداد الصنف وتنظيفها وصقلها وتقطيعها، إلى كيفية تشكيلها واستخدام الصدفية لطريقة الترصيع والتجميع لمنتجاتها .

توصلت هذه الدراسة إلى استلهام التصميمات من البيئة البحرية حيث اعتمد التصميم على ارتباط الخامات الصدفية بالبيئة البحرية واستخدام كلا من الشكل العضوي والهندسي في التعبير، وكذلك الاستفادة من العناصر الجمالية الموجودة في الخامة الصدفية كالخطوط والملامس والألوان لإعطاء تأثيرات بصرة للرؤية وبالتالي إثراء المشغولة الصدفية ، بالإضافة إلى اعتماد التصميم على التركيب والتجريد في الأشكال المستخدمة وتحويرها لإنتاج مكمل للزينة يتناسب مع الوظيفة " كالقلادات ودبوس صدر، وحلى للشعر، وحقائب يد ...... الخ .

وقد أفادت هذه الدراسة للدراسة الحالية في التعرف على كيفية تطويع الخامات وتوظيفها كمكملات للزينة تعتمد على التوافق بين الخامة المستخدمة واحتياجات المرأة الوظيفية .

٣-دراسة المغربي، عزة محمد (١٩٩٤م) بعنوانها : " تكنولوجيا تصنيع الملبوسات الجلدية ومكملاتها "

تهدف الدراسة إلى دراسة الجلود دراسة تفصيلية ابتداء من أنواعها المختلفة وطريقة الحصول عليها مروراً بطريقة إعداد الجلد وتجهيزه للاستخدام وانتهاء بطريقة قص الجلد واستخدامه في إنتاج الملابس،وقد قامت الباحثة بعمل زيارة ميدانية لمصانع الجلدية باستخدام استمارة استبيان لمعرفة المراحل التي يمر بها المنتج وكذلك المشاكل التي تواجه المصنع عند الإعداد والتجهيزات ابتداء من عيوب الجلد وانتهاء بالتشطيب وإنهاء القطعة، بالإضافة إلى الدراسة التطبيقية .

وتوصلت هذه الدراسة إلى كيفية الاستفادة من بقايا الجلود المستخدمة في صناعة الملابس في تصميم وتنفيذ مجموعة من مكملات الملابس .

وقد أفادت هذه الدراسة في التعرف على نوعيات الجلد المختلفة وكيفية تجهيزها للاستخدام وكذلك معرفة المشاكل والعيوب الخاصة بالجلد .

٤- دراسة أحمد، سامي محروس (١٩٩٤م) بعنوان : " متطلبات تصميم مكملات الأزياء من خلال فن الحلي " .

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المتطلبات التصميمية التي تؤدي إلى الحلول الوظيفية والجمالية والتقنية المرتبطة بمكملات الأزياء، وذلك من خلال دراسة المقومات الوظيفية والجمالية والاجتماعية الاقتصادية والتقنية وأثر ذلك على الشكل في المكملات كما تتناول أيضا عرض لأهم مصنفات المكملات والأزياء، وأثر الشكل والعلاقة اللونية التي تربط بين المكملات والأزياء، وأثر الشكل والعلاقة اللونية التي تربط بين المكملات والأزياء، ودراسة لأشكال المكملات وعلاقتها بالسمات المعدنية وكذلك أهم الأساليب التقنية المرتبطة بصناعة مكملات الأزياء وأثر استخدامها في هذه الصناعة .

توصلت الدراسة إلى تحديد متطلبات تصميم مكملات الأزياء من خلال الكشف على أهم الخامات توافقاً لصناعة مكملات الأزياء كما كشفت أيضا عن المقومات التكنولوجية والجمالية والاقتصادية والثقافية لمكملات الأزياء ومدى ملائمة المكمل مع طبيعة وشكل الزى .

وقد أثمرت الدراسة في توضيح الأساليب العلمية في توزيع الأشكال في المكملات وتنظيمها .

وقد أفادت، هذه الدراسة البحث الحالي في معرفة المقومات التكنولوجية والجمالية والاقتصادية والثقافية لمكملات الأزياء لمراعاتها عند التصميم .

٥- دراسة رأفت، هديل حسن إبراهيم (١٩٩١م) بعنوان : " مداخل لتدريس الإشغال الفنية بالاستعانة بمكملات الزينة المصرية القديمة القائمة على توليف الخامات " .

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن القيم الفنية في التصميمات الزخرفية وتوليف الخامات والتقنية في مشغولات مكملات الزينة المصرية القديمة القائمة على توليف الخامات للإفادة منها في إثراء الممارسات التطبيقية في مجال تدريس الأشغال الفنية .

وقد تعرضت الباحثة لدراسة نشأة مكملات الزينة القامة على توليف الخامات وتطوير هذه المكملات، ثم تناولت بالتصنيف والتوصيف والتحليل مكملات الزينة المصرية القائمة على توليف الخامات الخاصة بالدولة الحديثة ١٥٨٠-١٠٩٠ق . م، من حيث القيمة الفنية أي تصميم الوحدات الزخرفية ، وتوليف الخامات والتقنيات الخاصة بها وإمكانياتها التشكيلية والتطبيقية في الأعمال الفنية ، كما قامت الباحثة بإنتاج مجموعة من الأعمال الفنية القائمة على توليف الخامات المستلهمة من التراث المصري القديم .

توصلت الدراسة إلى أن التطبيقات التي قامت بها الباحثة يمكن استخدامها كوسائل إيضاح أو مثيرات فنية للطلاب تنمي التخيل والابتكار، وتعتدد الرؤى لحل المشكلات التي تقومهم أثناء ممارساتهم للعمل الفني في مجال الأشغال الفنية وبالإضافة إلى إكسابهم مهارات توليف الخامات المتعددة وإمكانية تشكيلها بصورة مستحدثة .

وقد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي في أساليب توليف الخامات المختلفة حيث يتم توليف خامات التطريز الآلي في خيوط متنوعة وخرز وترتر.. مع الأقمشة والجلود المستخدمة في صناعة المكملات .

٦- دراسة خليل، نادية محمود (١٩٨٨م) بعنوان : " مكملات الملبس ودورها كأحد مقومات الأناقة لدى المرأة العاملة .

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة الأنواع المختلفة لمكملات الملبس وخامتها وأفضل أساليب اختيارها واستخدامها مع الملابس .

تناولت هذه الدراسة المرأة في السياق التاريخي الحديث للمجتمع المصري وأثر ذلك على جوانب حياتها المختلفة خاصة الجوانب الملبسية والمظهرية وكذلك المرأة في قوة العمل وأثر ذلك على وضع المرأة العاملة في المجتمع المصري من حيث دوافع ونتائج خروجها إلى العمل كما قامت الباحثة بدراسة مكملات الملبس بأنواعها المختلفة وأساليب استخدامها بالإضافة إلى
الدراسة الميدانية من خلال استبيان لمعرفة اتجاهات المرأة العاملة في المجتمع المصري بالنسبة لمكملات الملابس .

إما الدراسة التطبيقية، فقد قامت الباحثة بتنفيذ بعض قطع الملابس ومكملاتها المناسبة لها بيان أثر المكملات على الملابس بشكل واقعي، وإلقاء الضوء على إمكانية تغيير الزي الواحد بتغيير المكملات عليه .

توصلت الدراسة الى أن مكملات الملبس لها دور في تخفيض المنفق على الملابس وأن هناك علاقة بين الراحة النفسية والثقة بالنفس لدى المرأة العاملة وبين الاهتمام باختيار الملبس المناسب ومكملاته .

وقد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي في التعرف على الأنواع المختلفة لمكملات الملابس وكيفية استخدامها بما يتناسب مع الملابس المرتداة معها .

٧- دراسة رمضان ، محمود محمد محمد (١٩٨٦م) بعنوان : " حقيبة اليد في التراث المصري والإفادة من مجال الأشغال الفنية بكلية التربية الفنية " .

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة الأشكال الفنية المختلفة لحقيبة اليد في مصر خلال العصور الفرعونية والقبطية والإسلامية .

ومحاولة الاستفادة مما يجمله هذا التراث الأصيل من زخارف وزينة، خامات لاستخدامها في تنفيذ حقائب يد فنية مبتكرة ومتطورة في مجال مادة الأشغال الفنية والشعبية .

وتعرض لتاريخ حقيبة اليد في التراث المصري للكشف عن الروابط التي تربط بين العادات والتقاليد والعقائد الدينية وبين أشكال الحقيبة ووظيفتها طبقاً للأغراض المختلفة سواء من حيث الاستعمال اليومي أو الزينة كما تناولت الخامات والأساليب التي شاعت في تنفيذ حقائب اليد في التراث المصري.

توصلت الدراسة إلى أن حقيبة اليد المصرية لها طابع مميز في كل عصر من حيث الشكل والخامة والزخرفة والأغراض التي استعملت فيها فقد احتوى الشكل على مقاييس فنية جمالية تتناسب مع الغرض الوظيفي لها مع ملء مساحة الحقيبة بزخارف تتناسب مع شكلها وتعكس هذه الزخارف فكرة العقيدة الدينية الممثلة في الرموز والزخارف النباتية والهندسية والآدمية والحيوانية على أساس فكر كل عصر من العصور المصرية المختلفة .

كما أظهرت نتائج الدراسة التنوع بشكل الحقيقة وأساليب التنفيذ التي تحتوي على أصالة فنية ذات جذور تاريخية بمعالجة عصرية تميزت برؤية شخصية ومتنوعة من طالب إلى آخر، مما يؤكد أهمية رؤية التراث ودراسته والاستفادة منه في توسيع المدركات الفكرية والبصرية للطلاب للاستفادة منها في أعمالهم .

وقد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي في الكشف عن الروابط التي تربط بين العادات والتقاليد وبين شكل الحقيبة ووظيفتها أثناء إعداد التصميم لها للأغراض المختلفة .

بعد الاطلاع على الدراسات السابقة فأننا نجد أن المحور الأول المرتبط بتصميم الأزياء والذي اهتم بدراسة أسس التصميم وعناصره ودور المصمم المبتكر أفادت هذه الدراسات في عملية التصميم، كما أفادت الإطار النظري للبحث.

أما المحور الثاني المتعلق بالابتكار فقد أفاد البحث الحالي في عملية وضع الحلول المختلفة لإثراء التصميمات بأسلوب فني مبتكر.

وأفاد المحور الثالث المتعلق بالكروشية في تنمية التفكير عن طريق استغلال المهارات المختلفة.

كما وأفاد المحور الرابع المرتبط بمكملات الأزياء إلى الكشف عن المتطلبات التي تؤدي إلى الحلول الوظيفية والجمالية والتقنية لمكملات الأزياء.

الفصل الثالث

دراسة عامة عن تصميم الازياء

أولاً : التصميم : Design

هو الابتكار التشكيلي وإنتاج أشياء جميلة ممتعة، بما في ذلك التصميم في إنتاج إحدى الحرف، فهو تلك العملية الكاملة لتخطيط شيء ما وإنشائه بطريقة مرضيه ليس من الناحية الوظيفية فحسب ولكن من جانب تأثيرها النفسي بحيث تجلب السرور والانشراح للنفس بهدف إشباع حاجات الإنسان الوظيفية والجمالية في وقت واحد (راشدان وعبد الحليم ، د . ت ، ٨).

فالتصميم : يعني التخطيط والتنظيم، لتحقيق هدف معين، ويطلق التصميم على كل شيء مبتكر من أجل تحقيق هدف حسي (Davis,m :54-l,1980).

التصميم : فن يهدف إلى تنمية المهارات في تشكيل وتنظيم عناصر العمل الفني باستخدام الخامات المختلفة حيث أنه ابتكار وإبداع الأعمال فنية ذات أغراض نفعية للإنسان ونستطيع القول إنها تجمل لما يحيط به، مما يحقق إشباع الحاجة النفعية والجمالية في وقت واحد .

(الجبالي ، ٢٠٠٦م : ١٠)

ويمكن القول إن التصميم هو جهد منظم لخطة هادفة ووظائف محددة ويستهدف تجميع كل العناصر التي تخدم الهدف النهائي من وحدة كلية متكاملة، ويفترض ناصر ضرورة لأزمة لاكتمال التصميم (شوقي ، ٢٠٠١م : ٥).

وعليه فإن التصميم : عملية عناصر مرئية للهيئة الفنية، والتصميم يرتبط بعناصر لازمة كالخط والشكل واللون والمساحة والضوء وملامس السطوح، بحيث تتلاءم كلها لخدمة الشكل العام، كما أنه يعني العمل الخلاق الذي يحقق غرضه (أحمد ، ٢٠٠١م : ١٧).

ولذلك فإن التصميم يعتبر عملية اختيار، وترتيب لمجموعة من العناصر والمفردات بهدف الاستخدام كوسيلة اتصال مرئي، وعلى المصمم الاختيار بين مجموعة من الأفكار واضعاً في الاعتبار وسائل التنفيذ ، بحيث تكون العناصر والأفكار المختارة متوافقة لكي ينجح في توصيل أفكاره، أي إن التصميم يعني العمل الخلاق الذي يحقق غرضه (سكوت ، ١٩٨٥م : ١٥).

وهذا أيضاً إشباع لحاجات ورغبات الناس نفعياً وجمالياً، التي تعتمد على قدرة المصمم على الابتكار لأنه يستخدم ثقافته وقدرته التخيلية ومهاراته الإبداعية في خلق عمل يتصف بالواقعية والجدية ،ويجب إن يؤدي التصميم الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها .

(عبد الهادي ، ٢٠٠٦م : ٤٣).

ومما تقدم ترى الباحثة إن التصميم : عملية ابتكارية لكل ما هو جديد يواكب تطورات العصر الحديث باستغلال الخامات والعناصر والأسس الفنية الاستغلال الأمثل للوصول إلى تحقيق الغرض الذي وضع من أجله .

أهمية التصميم : Design Importance

يعتبر التصميم الجيد أساس كل عمل فني، وجودة التصميم هي الأساس والتي تزودنا بالخبرة الفنية الغنية الملموسة في العمل الفني سواء كان العمل الفني بسيطاً من أعمال أشخاص بسطاء كالحرفيين أو أعمال الفنانين الكبار أو المصممين العاملين ، والمصمم يعبر عن مشاعره وابتكاراته عن طريق اللون ، الخط ، والقيم السطحية ، الأشكال وموضوع التصميم .

ويرى شوقي (٢٠٠١م : ٤٤) إن التصميم عمل أساسي لكل إنسان، فالرغبة في النظام تعد سمه إنسانية أساسية، فمعظم ما يقوم به الإنسان من أعمال يتضمن قدرا من التصميم ، فتلبية حاجات الإنسان التي يحتاجها في حياته العامة والخاصة من منتجات مادية أو معان وجدانية والتعبير عنها أمر حيوي، ومن هذه العناصر الضرورية الإنسانية في تلبية احتياجات الإنسان العامة والخاصة تنشأ أهمية التصميم، فهو نظام إنساني أساسي، وأحد الأسس الفنية لحياتنا المعاصرة .

مفهوم تصميم الأزياء : Difination of Fashion Design

تعددت مفاهيم تصميم الأزياء وقد عرفته عابدين(٢٠٠٢م : ١٤) بأنه اللغة الفنية التي تشكلها العناصر في تكوين موحد الخط والشكل واللون والنسيج وتعتبر هذه المتغيرات أساساً لتعبيرها وتتأثر بالأسس لتعطي السيطرة والتكامل، والتوازن، والإيقاع، لكي يحصل الفرد في النهاية على زى يشعره بالتناسق ويربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه.

وعرف باوزير (١٩٩٨م : ١٧) التصميم بأنه : اختيار مجموعة من الخطوط والأشكال أو الألوان أو الأشياء وتنظيمها بطريقة تبعث على الارتياح، بحيث يستخدم المصمم خامات معينة لعرض فكرته بحيث يضفي على أزيائه طابعة الشخص الذي يتميز به وعليه فإن تصميم الأزياء من أقدم وأهم الفنون .

وعرف أحمد (٢٠٠١م : ١٩) التصميم بأنه : عملية الخلق والإبداع بمعنى إدخال أشياء جديدة تعطي الشكل والبهجة بالحياة ، لذا فإن التصميم هو عملية إضافة، الغرض منها خلق شيء يؤدي عدة وظائف منها المادي ومنها الجمالي، ومعنى هذا إن القيام بعملية التصميم ما هو إلا عمل خلاق يحقق غرضه، وعملية الابتكار هي التي تضفي هذه الإضافة وبهذا يكون العمل الخلاق هو الذي يحقق شيئاً جديداً .

وتصميم الأزياء هو خطة أو مجموعة من الخطط تتشكل لتعطي رسماً أو موديلاً (Benton,1996_298).

وتعرف صباغ (٢٠٠٧م : ٤٢) التصميم بأنه حلول ابتكاريه ، تتطلب مهارة في التنسيق بين العناصر والأسس، لإحداث التغيير، وجعل الزي مناسباً من الناحية الوظيفية والجمالية ، وملائماً لتقاليد المجتمع .

ومن خلال التعريفات السابقة يمكن القول : أن التصميم هو مجموعة من الأفكار تترجم بحلول ابتكاريه تحتاج لمهارة فنية لاستخدام العناصر والأسس الفنية الاستخدام الأمثل لكي يحصل الفرد على ما يشبع رغباته ويربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه .

إن عملية تصميم الأزياء مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالغرض الذي تؤديه ، ولهذا على مصمم الأزياء أن يأتي بتصميمه من واقع العصر الذي يعيشه مراعياً القيم والتقاليد البيئية ، ومعبراً عن ذهنية مهيأة للابتكار والإبداع ومراعيا للمبادئ الأساسية في التصميم والتي تشتمل :

- أنواع التصميم .
- عناصر التصميم .
- الأسس الفنية والإنشائية للتصميم .(التركي ، الشافعي ، ٢٠٠٠م : ٤٥)

أولا: أنواع التصميم:

ويرى أحمد (٢٠٠١م ، ٢٠) ينقسم إلى قسمين :

١- **التصميم كإنتاج** : Produt Desidesign التنظيم لتحقيق هدف معين، ويطبق التصميم كنظام على كل شيء مبتكر من اجل تحقيق هدفا حسياً أو سلوكياً ، وينقسم التصميم كنظام إلى :

أ- **التصميم الوظيفي** Functional Design :

ويرتبط التصميم الوظيفي بالدرجة الأولى بوظيفة التصميم والهدف الذي صمم من أجله، أي أن الناحية الوظيفية للزى فعند وضع الفكرة يضع المصمم نصب عينيه وظيفة الشيء المراد تصميمه، لذلك عند تصميم زى تعد الرسوم التخطيطية إلى أن يرضى عنها مصمم الأزياء .

(أحمد ، ٢٠٠١م :٢٢).

ب- التصميم البنائي (التشكيلي) Structural Design :

ويتضمن الخطوط الأساسية التي تمثل الهيئة وبنائها وتتضح أهمية ذلك في اختيار الخطوط، والأشكال والألوان والنسيج ثم توظيف هذه الأدوات لخدمة الجسم طبقاً لتكوينه، وتحقيق جمال الإطار (التركي والشافعي ، ٢٠٠٠م : ٤٥).

ويضيف المعالجات التشكيلية المتعددة على سطحه لتجميله وتزينه، حيث يرى من جميع الأوجه، كما انه ليس نظاما ثابتا، من العلاقات بل هو تفاعل مع عدة أنظمة من العلاقات المتداخلة نتيجة لتعدد الأسطح والإبعاد والزوايا والعلاقات الناشئة بين الأسطح والمعالجات التشكيلية المطبقة عليها(الشريف،٢٠٠٤م:٣٥)

ويرى أحمد (٢٠٠١م : ٢٣) أن التصميم البنائي في الملابس يحدد من خلال عدة تساؤلات تكمن في كيفية بناء الزى ، وتحديد الخطوط وأشكال الأجزاء المراد تصميمها ، وكيف تجمع بين تصميمه البنائي ووظيفته وارتباط كل منهما بالآخر في إعطاء الشكل المبسط المؤدي للغرض الذي

صمم من أجله، وفي التصميم البنائي يستخدم القماش في عملية التشكيل، وهنا تكمن الصعوبة والتحدي في تحويل القماش المسطح ذو البعدين إلى شيء مجسم ذو ثلاث أبعاد (Three Dimensional) بحيث إننا إذا نظرنا إلى تصميم جميل لزى امرأة ، فكأنما نقف إزاء لوحة فنية مبتكرة، وتؤكد ذاتها على إنها وسيط بين الفنون الحركية والفنون الساكنة.

(رفلة ، ١٩٧٨م : ٣١٢).

لذا فإن التصميم البنائي ، يتضمن الخطوط البنائية المكونة للشيء المراد تصميمه وتظهر أهميته هذا النوع من التصميم في اختيار وترتيب العناصر الداخلة في التصميم من خطوط وأشكال وألوان ومساحات وذلك تبعاً للأسس الفنية المختلفة ، حيث يخضع التصميم البنائي للوظيفة التي سيؤديها التصميم ، لذا يجب أن يضع المصمم نصب عينيه ذلك عند وضع خطة التصميم البنائي . (ماضي وآخرون ، ٢٠٠٥م : ٤١)

ج- التصميم الزخرفي Decorative Design :

يعرف أحمد (٢٠٠١م : ٢٣) بأنه التصميم الذي لا يؤثر على التصميم البنائي أو الوظيفي بل يضيف للموديل ناحية زخرفية وجمالية، وعنصر الزخرفة في الملابس ينحصر في استخدام الكلف والأزرار والسوست ، كالدنتيل والتطريز والثنايات ، وأيضاً إضافة بعض الإكسسوار كالأحزمة والشيلان .

لذلك فهو يمثل التصميم الجمالي أو الزخرفي للزى المظهر الخارجي، و لا يؤثر على أداء الزى وانسيابه، أو على وظيفته، أو صفاته الفيزيائية، ولكنه يعتبر مكملاً ضرورياً للباحثين من الناحية الوظيفية والبنائية ، حيث يحدد أماكن وتوزيع المعالجات التشكيلية المضافة على القماش المعد للتصميم ، إذ تضاف هذه الزخارف والمعالجات بما يتناسب مع الخطوط البنائية للتصميم(الشريف ، ٢٠٠٤م : ٣٥).

ويعمل على تطوير التصميم البنائي بهدف إضافة صفة جمالية للتصميم ويكون عادة على شكل قصات داخل التصميم لمعالجة عيباً في الجسم أو لتحقيق التناسب ، أو على شكل كلفة ، أو تطريز أو زخرفة مضافة تتناسب مع التصميم البنائي للزى وترفع من قيمته الجمالية والاقتصادية (التركي والشافعي ، ٢٠٠٠م : ٤٥).

كما يعرفه (ماضي وآخرون ، ٢٠٠٥م : ٤١) بأنه ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ في جوانبها قيما فنية إضافة إلى أنه يتعلق تزيين وتعديل التصميم البنائي ليكون أكثر تأثيرا وجاذبية كان تضاف بعض الجماليات على قطعة ملبسيه أو مفروشات بأسلوب مدروس لا يعوق بنائها الخارجي وذلك بزخرفتها أما عن طريق التركيب

النسجي للقماش أو عن طريق الصباغة أو الطباعة أو أي أسلوب من أساليب التطريز اليدوي أو الآلي أو إضافة بعض أنواع الكلف بحيث تتفق تلك الزخارف مع التصميم البنائي للقطعة .

ويتوقف نجاح التصميم الزخرفي على الآتي :

١- توزيع الخطوط الأساسية على أساس خطة محكمة .
٢- توزيع الوحدات المتنوعة المكونة العام وتنسيقها في اتزان .
٣- تنسيق وربط الألوان في علاقات مدروسة .
٤- تجميع وتنسيق عناصر التصميم مع بعضها في شكل علامات مكونة لوحدة متكاملة تحقق الغرض المنشود .
٥- تحقيق العلاقة بين نوعية العناصر والوحدات الزخرفية المختارة للتصميم الزخرفي والغرض الذي يستخدم فيه التصميم .
٦- اختيار العناصر والوحدات الزخرفية والتكوينات الملائمة مع نوعية الخامة وأسلوب تنفيذ المنتج مع توفر قدر كبير من الإحساس والذوق والقدرة الابتكارية لدى معد التصميم(ماضي وآخرون ، ٢٠٠٥م : ٤٢).

ثانياً : عناصر التصميم Design Elements :

عناصر التصميم هي مفردات يستخدمها الفنان أو المصمم، وإدراكه لهذه العناصر إدراكاً جيداً واعياً يساعده في عملية التخطيط ويجعل عمله سهلاً طيعاً (أحمد ، ٢٠٠١م : ٤٤).

فالمصمم يحتاج إلى اختيار عمله أكثر من مرة أثناء إنجازه ليتعرف على نواحي القوة ونواحي الضعف فيه فيعالجها، وتؤدي درايته بعناصر التصميم إلى تقويم كل عنصر منها على حده ليتأكد من تواجده وتفاعله إيجابياً مع العناصر الأخرى، بحيث يجعل كل عنصر منها .

مندمجاً في التصميم كوحدة واحدة في النهاية (رشدان وعبد الحليم ، د.ت: ٤٦).

وهذه العناصر يطلق عليها العناصر المرنة لقدرتها العالية على التحويل والتشكيل ، لأهميتها لأي عمل فني (التركي والشافعي ، ٢٠٠٠م : ٤٦).

وتتكون العناصر من :

١- **النقطة** Point :

هي من أبسط العناصر التصميمية فقد تدل النقطة على المكان وحده ، والنقطة لا أبعاد لها من الناحية الهندسية أي ليس لها طول أو عرض أو عمق ويميل معظم الناس إلى أن النقطة شكل دائري ولا تعرض أي اتجاه إذا استخدمت منفردة (شوقي ، ٢٠٠١م : ١٣٨).

والنقطة تشكل أبسط صورة للوحدة الزخرفية ويمكن تشكيلها هندسياً لتعطي تعبيراً رائعاً، كدوائر أو مربعات أو مضلعات صغيرة وكلما تنوعت النقطة من حيث الشكل واللون ، كانت تأثيراتها أفضل هي تحدد نهايات كل خط أو مكان يتقاطع فيه خطين أو مكان تتقابل عنده خطوط في زاوية الشكل وتستخدم النقطة في أغراض زخرفية مثل زخرفة المساحات والإطارات والمنسوجات وغيرها، ومن الممكن أن يبنى التصميم على استخدام عنصر النقطة ومن الضروري عند اختيار تشكيلات النقطة أن تتناسب مع حيز التصميم .

(ماضي وآخرون ، ٢٠٠٥م :٤٤).

ومن أجل إدراك ما تكنه النقط من احتمالات في التصميم يجد الفنان نفسه محتاجاً لأن يتعامل معها في تجارب عديدة بنفسه لما لهذا العنصر البسيط من مجالات متنوعة مختلفة ، وقد يكون بالطباعة أو مشابهها من الخامات المعروفة ، كما يتوقف استخدام النقطة في التصميم على ما يستنبط من مشتقاتها بحيث تؤدي إلى احتمالات فنية تعتمد على واحد أو أكثر من الاتجاهات الآتية :

- الاختلاف في حجم النقط .
- الاختلاف في المسافات بين النقط .
- الاختلاف في تنظيم النقط .
- تقسيم النقط تقسيماً داخلياً .
- تشكيل النقط بتظليل جزء منها .
- اختلاف لونها (رشدان وعبد الحليم ،د.ت: ٤٤-٤٥) .

ونستطيع القول أن النقط هي أبسط عناصر التصميم إذا ما أدرك المصمم إمكانيات استعمالها فأنه سيقوم بعمل تصميمات جميلة (الدرايسه ، ٢٠٠٥م : ٣٦).

٢-الخط Line :

تعتبر الخطوط من أهم العناصر جميعاً في التصميم ، فهي التي تلعب الدور الرئيسي في تغير الموصفات، وهي التي تحدد وتعين ملابس أي فترة زمنية قبل الدخول في أي تفاصيل دقيقة أخرى ، وهو أكثر أهمية ومنفعة من كل التغييرات الأخرى وله وظيفة سحرية واضحة في ابتكار شيء ليس له وجود من قبل (باوزير ، ١٩٩٨م : ١٠٠).

وذلك نظراً لصفات الخط الكامنة التي تتيح له القدرة على التعبير عن الحركة بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعل الخط يتناغم في رونق مستقل عن أي غرض إنتاجي.

(عبدالهادي ، ٢٠٠٦م : ٢٠).

ويعرفه ماضي وآخرون (٢٠٠٥م : ٤٤) بأنه الأثر الناتج من تحرك نقطة في مسار معين وهو تتابع لمجموعة من النقاط المتجاورة وترى نصر (١٩٧٧م : ٣٠) إن الخطوط تنقسم إلى قسمين :

١- الخط المستقيم (الافقي_الراسي_المنكسر).

٢- الخط المنحني (المتعرج_المموج_الحلزوني).

وللخطوط وظائف عديدة فهي تقسم الفراغ وتحدد الأشكال وتنشئ الحركات وتجز المساحات فعندما يستخدم الفنان الخطوط لقسيم الفراغ فأنه يهتم بإيجاد فواصل ممتعه بينها، وهكذا نجد الفنان الممتاز، عندما يصمم قماشا من التيل مثلاً يعمل تصميمات تقسم مساحة القماش إلى أجزاء تفصلها حواجز خطية متنوعة يستمتع المشاهد بها (الجبالي وخطاب ، ٢٠٠٦م : ٤٦).

وتعتبر الخطوط من أهم العناصر التي يستخدمها المصمم في عمله ، وأبسطها وهي في الوقت ذاته أكثرها تعقيداً إذا لم تستخدم بحكمه ، فالخط عنصر تشكيلي ذو إمكانيات محددة وأنواع مختلفة، ولا يكاد أي تصميم يخلوا من عنصر الخط وأحياناً يكون وصفياً أو وهمياً ، ومن أمثلة هذه الخطوط : الأهداب (الشراشيب) ، والخيوط ، والأشرطة ، والخطوط النسجية المبردية) وغير ذلك (صباغ ، ٢٠٠٧م : ٤٨).

واستخدامات الخطوط في التصميم عند جودة وآخرون (٢٠٠٤م :٨٩) تشتمل على الآتي :

أولاً : استخدامات بنائية وتتمثل في :

١- الخطوط النباتية للتصميم كما في الخياطات والبنس والوصلات والكسر .

٢- حواف أجزاء الثوب (الياقات ، الأكمام ، الأساور ، الذيل ، الأحزمة ، الفتحات) .

٣- التجعدات والطيات الناتجة عن الثني والكشكشة أو الدرابية .

ثانياً : استخدامات زخرفيه وتتمثل في :

١- الخطوط الزخرفية التي نجدها في التفاصيل المضافة للتصميم فتجدها في التصميمات الطباعية والتراكيب النسجية والتطريز والكلف والأشرطة وغيرها .

٢- الخطوط التي نجدها في الإكسسوارات كما في الإشاربات وأربطة العنق والقلادات والمجوهرات والأقراط والأحزمة .

ولابد إن يحدث تناسق وانسجام بين الخطوط الزخرفية والبنائية فغالباً نجد وظيفة الخطوط الزخرفية إلى جانب التزين هي التأكيد على الخطوط البنائية .

وعلى ذلك فالخط في ذاته، رحلة ممتعة : في تنوعه ، وانفراجه ، وإنشائه وهو قوام كل تصميم (البسيوني ، ٢٠٠٦م : ٢٧- ٢٨).

ويتوقف التعبير بالخطوط في التصميم على الآتي :

١- الوسيلة المستخدمة في أداء الخط .

٢- طبيعة المسطح الذي رسم عليه الخط .

٣- اتجاه الخط (رأسي – أفقي – مائل – منحني) .

٤- مدى استقامة الخط أو تعرجه أو انحناء .

٥- لون الخط .

٦- سمك الخط وطوله – وعمقه في السطح أو بروزه .

٧- أشكال الخطوط (شوقي ، ٢٠٠١م : ١٥٠).

٣-اللون Color :

يعتبر اللون في العناصر الأساسية في التصميم ويقصد باللون معنى المواد التي تستعمل للتلوين كما تبدو على سطوح الأشياء (أحمد ، ٢٠٠١م : ٤٦).

وقد استخدم الفنان القديم مواد التربة والمواد النباتية والحيوانية في عمل المساحيق الملونة ، وكانت الألوان المشتقة من هذه المواد الأصول ضعيفة في شدتها ، كما كانت الألوان النقية نادرة الاستعمال بسبب غلو ثمنها وندرتها، أما في العصر الحديث فقد أحدث العلم ثورة في اللون ومن المستطاع الآن صناعة الصبغات بسهولة واستعمالها استعمالاً ناجحاً ، وتساعد المصمم على اختيار للألوان المناسبة المعتبرة (رشدان وعبد الحليم ، د.ت: ٢٦-٢٧).

وقد قسم جودة وآخرون (٢٠٠٤م : ١٧٣) اللون من الناحية العملية إلى قسمين :

أولاً : ألوان كروماتك chromatic : وهي ألوان ذات صبغة لونيه كألوان الطيف .

ثانياً : ألوان اكروماتك Achromatic : وهي ألوان ليس لها صبغة لونيه أي لا ألوان لها مثل الأبيض والأسود والرمادي وتسمى بالحياديات (ليست ألوان حقيقية) أما الألوان المركبة فيقال لها صبغة لونية .

وتؤثر الألوان على النفس فتحدث فيها إحساسات ينتج عنها انفعالات واهتزازات مريحة مفرحة مطمئنة أو كئيبة مضطربة وتتوقف التأثيرات السيكولوجية على الكلفة والقيمة والشدة في اللون إلى جانب بعض العوامل الأخرى مثل :

١- الشفافية أو العتامة .

٢- الأجسام المحيطة .

٣- الشكل .

٤- الاستعمال والغرض .

٥- الإحساس .

٦- اقتران اللون ببعض العقائد (باوزير ، ١٩٩٨م : ١١٨).

وبفحص لون شيء ما بنظرة تحليل وتعمق فإننا نجد أن هذا اللون يحدده ثلاث خواص أو صفات:

أ- كنة اللون Hue : وهي الصفة التي نميز بها ونفرق بين لون وأخر والتي نسميها باسمها ، أي أنها تترجم بالصفات فنقول أزرق – أحمر – أصفر (شوقي ، ٢٠٠١م : ١٨٤).

ب- قيمة اللون Velue : وتقدر بعتامة اللون أو استضاءته ، (رشدان وعبد الحليم : ١٩٩٤م ، ٢٧) ولها علاقة باستخدام الظلال والضوء ويقصد بها التدرج من الفاتح إلى الغامق بإضافة الأبيض أو الأسود ويطلق على اللون في كامل قوته لون نقي أو طبيعي.

(التركي والشافعي ، ٢٠٠٠م: ٦٠).

ويرى شوقي (٢٠٠٠م : ١٠٠) أنه في حالة الألوان المائية بإضافة الماء فإننا بذلك نغير من قيمة اللون وليس من كنة (أصله) ، فإذا ما تخيلنا الفرق الذي ندركه بين لون جزئي سطح ملون أحمر يقع نصفه في الظل ويقع نصفه الآخر في النور فبالرغم من أصل اللون لم يتغير إلا أنه من المؤكد أن نرى اختلافاً كبيراً في درجة نصوع اللون بين الجزء الواقع في الظل والأخر في النور .

وقد قام كثير من العلماء بترتيب الألوان من خلال دوائر مختلفة ومتعددة ولكن الترتيب المبسط والأكثر شيوعاً هذا الذي قام بتنظيمه (يوهانزايتين) على دائرة الألوان ذات الاثني عشر لوناً حيث تتكون من ثلاث قوائم هي :-

١- ألوان أساسية (أوليه) .

٢- ألوان ثانوية .

٣- ألوان ثلاثية مشتقة .

دائرة الألوان :

وهي الوسيلة العلمية لدراسة الألوان ونستطيع عن طريقها أن نتعلم كيف نخلط الألوان مع بعضها ، ودائرة اللون تتضمن وتتفق مع تسلسل ألوان الطيف(شوقي ، ٢٠٠٠م : ١٠٢)

لذلك فإن ألوان الطيف هي ذات قيمة طبيعية لأنها نقيه Pur Hue غير متساوية القيمة فالأصفر أكثرها أضاءه والبنفسجي أكثرها عتامه . (جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م : ١٧٤) .

ج- شدة اللون Charoma : وهذه الخاصية توضح مقدار شدة اللون أو مقدار الصبغة المعنية ونقاؤها، وعلى هذا فأن الأصفر الفاتح ليس بالأصفر المشبع ومثله الأحمر الوردي يعتبر أحمر غير مشبع ومن هنا نستطيع أن نميز بين الألوان بناء على درجة تشبعها وكذلك نستطيع القول أنه كما كانت الأشعة الساقطة على العين متجانسة في طول موجتها كان اللون المرئي مشبعاً ، وكلما اختلفت الأشعة في طول موجاتها كان اللون المرئي اقل إشباعاً.

(الدراسية ، ٢٠٠٥م : ٦٦-٦٧)

وحيث أوضح الجبالي وخطاب (٢٠٠٦م : ٦٦-٦٧) أن هناك أحوال متعددة لنقص تشبع اللون ولكل منها تغير مستقل وهي:

- نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من الأبيض وفي هذه الحالة يقال أن أصل اللون قد خفف .
- نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من الأسود وفي هذه الحالة يقال أن أصل اللون قد ظلل، وفي هاتين الحالتين شمل التغير قيمة اللون أيضا
- نقص تشبع الاختلاط في أصل اللون بقدر من الرمادي.
- نقص التشبع لاختلاط أصل اللون بقدر من اللون المضاد وفي هذه الحالة يقال أن أصل اللون قد هدأ .

وفي مجال الملابس تؤدي الكثافة اللونية إلى لفت الأنظار فالأزياء ذات الكثافة اللونية العالية تكون معلقة للانتباه ، لذلك نستخدم كميات ضئيلة من اللون ذو الكثافة العالية للتوجيه ولفت عين المشاهد نحو أي منطقة من الجسم مطلوب تأكيدها(جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م : ١٧٤).

ذلك لأن اللون يلعب دوراً فعالاً في الأزياء فبعض الألوان تجذب الأنظار دون غيرها ، وبعضها لها القدرة على إبراز مفاتن شخصية مرتديها ، وبعضها لها القدرة على إظهار الشخص ممتلئاً ، أو أكثر فخامة من الحقيقة ، فبعض المصممين يتقيدون في اختيار ألوانهم الواقعية بما يمليه عليهم الموضوع مما قد تؤدي إلى فشل التصميم ، بينما المصمم الناجح هو الفنان الحرفي في اختيار ألوانه ليست لأنها مفروضة عليه من الموضوع، بل لأنه يحتاج إلى الاختيار المناسب مع حاجات التصميم (باوزير ، ١٩٩٨م : ١١٦) .

لذلك فأن كل الأعمال الفنية والتصاميم تتكون من عناصر تكوينية وهذه العناصر قد تكون نقطة أو خط أو مساحة ولابد أن تكون كل هذه العناصر لون .

٤- الشكل Shape :

يقصد به الهيكل الخارجي أو محيط الشيء ، كذلك يحدد الفراغ ويعطي صفة للأشياء المرئية وأحيانا يعرف بالهيئة وجميع الأشياء في الكون أو الطبيعة لها أشكال معينه تميزها عن غيرها ، فهناك المربع أو المستدير أو الأسطوانات أو المثلث ... (أحمد ، ٢٠٠١م : ٤٥).

ويعرفه محمد (١٩٩٧م : ٥٤) بأنه كل هيئة تحدد بخط خارجي يحدها هو بعبارة أخرى الموضوع الأساسي للتصميم والأرضية هي تلك التي تساعد على إظهار الموضوع وصراحة وهي التي تحيط بها الشكل ، وهو ذلك الجزء الهام والمثير بالنسبة للفنان .

وهي بيان حركة الخط (في اتجاه مخالف الاتجاه الذاتي) ويشكل مساحة – والمساحة لها طول وعرض وليس لها عمق، وهي محاطة بخطوط وتحدد الحدود الخارجية لأي حجم فالمساحة تعني عنصر مسطح أولى أكثر تركيب من النقطة والخط، فالشكل ينشأ عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط حيث يؤدي إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف في مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي ينشأ عن تكراره وباختلاف اتجاه ونظام الحركة ، فإن كل شكل من تلك المساحات له كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل (شوقي ، ٢٠٠١م : ١٦٤).

ويرى جودة وآخرون (٢٠٠٤م : ١٣٥-١٣٨) أن الشكل نوعان :

أولاً : الشكل المسطح : وهو أكثر العناصر التشكيلية إمتاعاً وأهمية، وهو العنصر الذي يعكس الأبعاد الخارجية لتلك الخطوط المحددة للجسم ويتضمن الفراغات كتغيير فتحات الرقبة والأكمام .

ويتخذ الشكل المسطح عدة اشكال :

- **الشكل المتكرر :** ويكون فيه الشكل الخارجي لزى ملتصقاً تماماً بالجسم ويكرر نفسه شكل الجسم .
- **الشكل المتباين :** وفيه يكون الشكل الخارجي للجسم متبايناً مع خطوط الجسم ويخفي كثيراً من عيوب الجسم .
- **الشكل المتنقل :** ويكون التصميم الخارجي متنقلاً بين أجزاء الجسم دون أن يلتصق به .

ثانياً : الشكل المجسم :

وهو الشكل أو المساحة ذات الأبعاد الثلاث تحيط بها أسطح ولو كانت مجموعة، ويطلق عليها حجم ، أما إذا كانت مصمته فتوصف على أنها كتلة ويتخذ الشكل المجسم عدة أنواع :

١- أن يكون ذو أسطح متساوية (الكرة ، المكعب)

٢- أن يكون الشكل ذو أسطح غير متساوية (متوازي الأضلاع ، الاسطوانة)

فالشكل هو الانطباع الأول للتصميم ، وتحديد الشكل الخارجي هو الذي يحدد خصائص وصفات المنظر العام، والانطباع الجيد هو أن يكون كل جزء من التصميم متصل اتصالاً مناسباً بالشكل العام، وهو عبارة عن خطوط متتابعة في اتجاهات مختلفة تعطي الشكل الخاص للتصميم المبتكر (باوزير ، ١٩٩٨م : ١١٢-١١٣).

٥- الملمس Texure :

تعبير يدل على المظهر الخارجي المميز لأسطح المواد أي الصفة المميزة لخصائص أسطح المواد ، التي تتشكل عن طريق المكونات الداخلية والخارجية وعن طريق ترتيب جزئياته ونظم إنشائها في نسق يتضح من خلالها السمات العامة للسطوح وما ينتج عنها من قيم ملمسية متنوعة (الخشونة – النعومة – درجة الصقل) وكثرة الأضواء المنعكسة عن أسطح المواد تحدد الصفات الجسمية للخامة مثل (الصلابة – الليونة –الخفة –الثقل) (شوقي ، ٢٠٠٠م : ٧٩) .

فنحن ننظر إلى القيم السطحية على أنها ملمس السطوح كما تحسه اليد، ولكن القيم السطحية أيضاً هي ملمس السطوح كما يحسها العقل ، لأن في العقل ميلاً لوصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة، وأن يربط هذه الصفات المرئية بالحركة ، ويؤدي تنظيم تلك العناصر التشكيلية بكيفيات مختلفة وبكثافات مختلفة إلى تغير الخصائص الضوئية للسطح من حالة إلى أخرى (شوقي ، ٢٠٠١م : ١٧٤).

ويرى أحمد (٢٠٠١م : ٤٩) أن الملابس تنقسم إلى نوعين أساسيان هما :

١-**الملمس المحسوس أو الحقيقي** : ويدرك هذا النوع من الملامس عن طريق حاستي اللمس والبصر فمن مظهر الحرير الناعم أو الصوف يمكن أن نتعرف على ملمسها بمجرد النظر إليها ، ونشعر به عندما نمرر أيدينا فوقهما ونلمسهما ، ويمكن أن نقيس على ذلك ملمس الحرير – القطن – الصوف وتدرجهما من النعومة إلى الخشونة ، وذلك نتيجة لتباين مظهرها السطحي عن طريق لمس الأسطح التي تشكل منها العمل الفني المصمم (شوقي ، ٢٠٠٠م : ٨٠)
والقماش له دور في التصميم حيث أنه يساعد المصمم في إعطاء الخداع البصري كالخطوط والألوان تماماً ، وعلى حسن اختيار خامة القماش يتوقف نجاح التصميم ، بجانب مراعاة عناصر التصميم الهامة الأخرى كالخط والشكل واللون (باوزير ، ١٩٩٨م : ١٢٢– ١٢٣).

وكلما نجح الفنان في أن يكيف الخامة بحيث يظهر ملمساً، أدى ذلك إلى ثراء في إخراج وحدة التصميم، ويتضح ذلك في مجال تصميم الأزياء حيث تتعدد ملامسها.

(البسيوني ، ٢٠٠٦م : ٣٦)

٢- **الملمس المرئي (إيهامي)** : ترتكز في تأثيرها الإدراكي على المظهر المرئي فقط المساحات الخامات المستوية الثنائية الأبعاد ، الخالية من التجسيم الملموس، حيث يمكن تميز خصائصها اعتماداً على السمات اللونية والشكلية وتفسر ما تعكسه من تأثيرات ضوئية تبعاً لتوزيع المناطق المضيئة والفاتحة ، ويطلق أحياناً على ظاهرة إدراك الملامس (المعادل البصري للإحساس اللمسي) (جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م : ٢٠٨).

ويمكن تحقيق هذا النوع من الملامس عن طريق التقنيات والمعالجات التشكيلية على السطح ذي البعدين عن طريق توظيف عناصر التصميم كالنقطة والخط والمساحة .
(شوقي ، ٢٠٠٠م : ٨٢).

حيث لم يعد من الصعب استخدام أي خامة موجودة في الطبيعة مهما اختلفت قيمتها ، ومهما تنوعت ملامسها ،وهذا ناتج عن الارتباط الوثيق بين تصميم الأزياء ومجالات الفن المختلفة وما أشتمل عليه من منتجات فنية متنوعة تنتج إمكانية الابتكار والتجريب وإظهار سطوحها بأساليب ملمسيه متنوعة تخدم مجال تصميم الأزياء (عبد الهادي ، ٢٠٠٦م : ٢٦).

ثالثا- أسس التصميم : Design Basics

يمثل أسس التصميم الهدف الجمالي الرئيسي الذي يحاول الفنان أو المصمم تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالي والوظيفي من العمل المصمم محمل بذاتية الفنان وفرديته التعبيرية ، وتتعدد الصور والأساليب التي تحقق هذه الأسس التصميمية بحيث يصبح لكل منها كيفية خاصة تتطلب من المصمم مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها العمل الفني المصمم (شوقي ، ٢٠٠٠م : ١٤٥).

إن تصميم أي عمل فني يتضمن بعض الأسس ، كالترابط والتكامل، والسيطرة، أو التركيز والتوازن والنسبة والتناسب، والترديد أو التنغيم أو الإيقاع، وهذا إلى جانب العناصر المرنة (كالخطوط، الأشكال، الألوان، الملمس) وبدون شك فإن تفهم هذه الأسس يساعد في رفع التذوق الفني والجمالي والحسي في التصميمات (صباغ ، ٢٠٠٧م : ٥٩).

وقبل أن نذكر هذه الأسس والقواعد يجدر بنا أولاً أن نعلم أن كل تصميم يجب أن يتضمن ما يلي :

١- البناء التخطيطي للتصميم .

٢- تشكيل التصميم على الجسم البشري .

٣- إمكانية إخراج التصميم وتنفيذه .

فالتصميم يعتبر مقياس للذوق بالنسبة للمصمم والمشتري على حد سواء .

(باوزير ، ١٩٩٨م : ١٢٢).

وفيما يلي توضيح هذه الأسس الفنية للتصميم :

١- الترابط والتكامل (الوحدة) Unity :

يرى فيلد مان " Feld man " أن الوحدة هي الأساس الأول للتصميم وأن بقية أسس التصميم الأخرى ما هي إلا طرق مختلفة لتأكيد صفة الوحدة في العمل الفني، ويضيف بأن وحدة التصميم تتحقق بوجود عامل مهيمن يحتل مركز الاهتمام في التصميم، وعامل ثانوي يكون بمنزلة التابع للعامل المهيمن ليؤكده (أحمد ، ٢٠٠١م : ٣٠).

وأن تحقيق الوحدة أو التآلف من المتطلبات الرئيسية لأي عمل فني وتعتبر من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية ويعني مبدأ الوحدة في العمل الفني أن ترتبط أجزاءه فيما بينها لتكون جميعاً وحدة واحدة فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها، فإن العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية بغير الوحدة التي تربط بين أجزائه بعضها بالبعض الأخر ربطاً عضوياً وتجعله متماسكاً (شوقي ، ٢٠٠٠م : ١٤٥).

ويرى الدرايسة (٢٠٠٥م ، ٧٥) بأنه الوحدة في العمل الفني تشتمل عدة مجالات أهمها وحدة الشكل والفكرة والأسلوب الفني ونسعى من خلال الوحدة في العمل الفني إلى تحقيق هدفين أساسين هما :

أولاً : علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض ويقصد بها الأجزاء والأشكال والألوان والخطوط والقيم السطحية، وهي الأسلوب الذي يتآلف فيه كل جزء من التصميم بالآخر لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين الأجزاء وتأكيد إملائه ومن الممكن أن يدعم الفنان الوحدة والاستمرار بين أجزاء التصميم بمراعاة المساحات والمساومة بينها. والمصمم حر كل الحرية في تناول الموضوع من أي جانب بما يتفق وإحساسه وبما يحقق وحدة التصميم .

(الجبالي وخطاب ، ٢٠٠٦م : ٢٧).

ثانياً : علاقة الجزء بالكل :

ويقصد بها الأسلوب الذي يصل بين كل جزء على حده والشكل العام ولهذه العلاقة أهمية كبرى فلا قيمة للعلاقة الجيدة بين أجزاء التصميم بعضها بالبعض الأخر إذا لم تتوافق هذه الأجزاء من المساحة الكلية التي تشغلها الآن النتيجة حينئذ سوف تكون غير مرضيه ولذلك يجب أن يستبعد الفنان كل جزء من التصميم يراه غير منسق داخل الشكل العام.

(الجبالي وخطاب،٢٠٠٦م:٢٨).

وهذا يعني الدور الذي يلعبه الجزء بالنسبة لبقية التصميم لكي نصل لتكامل ووضوح الفكرة الفنية (ماضي وآخرون ، ٢٠٠٥م : ٤٨).

ولذلك فإن الوحدة في العمل الفني والتصميم لا تتم إلا عندما ينجح المصمم في تحقيق هذين الهدفين الأساسين من حيث علاقة أجزاء التصميم بعضها ببعض ، وعلاقة الجزء بالكل .

(أحمد ، ٢٠٠١م : ٣٠)

ويعتبر الترابط عاملاً هاماً وأساسياً في أي عمل فني ، بل إنه حتى إذا توفرت في التصميم جميع عناصره من قماش ولون وخط فإنه لن يتحقق له النجاح إلا إذا كان هناك ترابط بين هذه العناصر ، والترابط ينبع منه الإحساس بعلاقة الأجزاء بعضها ببعض ومن هنا نشأ التكامل، وعلى ذلك نجد أن معظم مصممي الأزياء الناجحين يعطون للترابط الأهمية التي يستحقها في تصميماتهم، وهذا مع العلم بأن الترابط لا يقتصر على عناصر الزى المصمم فقط بل يشمل أيضاً العلاقة بين الزى والجسم المصمم له هذه الزى ومكملات الأناقة المستخدمة .

فمثلاً : ينبغي أن يكون هناك ترابطاً بين التصميم وبين الشخصية التي ترتديه وأيضاً بين التصميم، وشكل الجسم ، فربما يكون التصميم جميلاً ولكنه لا يتفق مع من ترتديه، وعلى ذلك كان من الضروري الاهتمام باختيار الملابس متى تتلاءم مع شكل الجسم الذي سيرتديه، فيتوقف على حسن الاختيار ودقته، والترابط بين عناصر التكوين نجاح للتصميم ونشر الخطوط الجديدة (نصر ، ١٩٧٧م : ٤٤).

لذلك فنجاح التصميم يعتمد بالدرجة الأولى على مدى ترابط عناصره من خط وشكل ولون وملمس (خامة) مع بعضها البعض، ولذا يعتبر الترابط من أهم العوامل الفنية لبناء وتكامل التصميم . (التركي والشافعي ، ٢٠٠٠ م : ٨٤)

٢- التوازن والاتزان في التصميم Balance

هو القاعدة الأساسية التي يجب أن تتضح في كل تصميم أو أي عمل فني وهو يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها. (ماضي وآخرون ، ٢٠٠٥م : ٤٨)

وتعرفه باوزير (١٩٩٨م: ١٣٤) بأنه التوزيع المتساوي للثقل الفعلي أو البصري من نقطة أو محور، والغرض منه هو إيجاد صلة مريحة لكل أجزاء التصميم .

حيث أن فقدان عنصر التوازن في التصميم يعني عدم تعادله وتخلخله، وعلى ذلك فإن التصميم غير المتوازن يبدو متدهوراً، ويقوم هذا العنصر في التصميم بتوزيع الخطوط والأشكال والألوان بطريقة تبعث على الارتياح (نصر ، ١٩٩٧م : ٤٨).

وقد يظهر التوازن على شكل عنصر واضح في التصميمات التي يغلب عليها التوزيع الأساس للأشكال المتساوية في الحجم ، الموجودة على جانبي الشكل الأكبر حجماً ، والذي يتوسط التصميم (صباغ ، ٢٠٠٧م: ٦١).

ويرى البسيوني (٢٠٠٦م : ٦١) بأنه ليس هناك قواعد ثابتة لتحقيق الاتزان في الفن فهي مشكلة تتصل بإحساس الفنان وطريقة تناوله عناصر العمل الفني و فقد يتحقق الاتزان عن طريق التماثل أو بالتوزيع في شكل والحجم والملمس واللون والخط وغير ذلك من العوامل التشكيلية .

وفي الفن فإن العمل الفني يتحقق فيه الاتزان من خلال توزيع عناصره توزيعاً عادلاً فعوامل الفاتح والغامق والتجمع والانتشار كلها مصاغه بطريقة تعطي إحساس بالاتزان.

(أحمد ، ٢٠٠١م : ٣١) ويأتي الاتزان على عدة أنواع :

١- **التوازن المتماثل** : وهو الاتزان الناتج من تماثل الأشكال الموجودة بين طرفي التصميم .

٢- **التوازن غير المتماثل** : يظهر فيه التوازن دون أن يكون التطابق بين الجانبين كاملاً فقد يكون هناك اختلاف في عناصر التصميم مثلاً : اللون والملامس .

٣- **التوازن المحوري** : وفيه تتوزع أشكال التكوين الفني والتشكيل حول محور أو مركز ما ، في نقطة ما في التصميم وغالباً ما تكون في الوسط .

٤- **التوازن الحسي** : هو عبارة عن الشعور بالتوازن ينتج في نفس الإنسان وهذا النوع من التوازن يتطلب خبره فنية كبيرة في التحكم بالعمل الفني أو التصميم .

(الدرايسة واخرون ٢٠٠٥م : ٧٧-٧٨)

ويزيد دسوقي (٢٠٠٠م : ١٥٨) نوعان من أنواع الاتزان هما :

١. **الاتزان الإشعاعي** : ويعني التحكم في الجاذبيات المتعارضة بالدوران حول نقطة مركزية يكون الشكل الذي يخضع في تنظيمه لهذه المركزية ذو حركة دائرية توحي باهتزازية بصريه لكنها من النوع الزخرفي الذي يخضع في جانب منه لأنواع من التماثل التشكيلية .

٢. **الاتزان الوهمي** : ويعني التحكم في مجمل الجاذبيات البصرية عن طريق الإحساس بتعادل قوى الجذب والتنافر في العمل الفني أو التصميم بصورة غير منتظمة ولا يمكن الاستدلال عليها إلا من خلال توازنها الداخلي الناشئ من علاقتها التبادلية بين مختلف عناصر العمل وقيمته وهو مختلف عن الاتزان المحور والإشعاعي من ناحيتين :

- عدم الوجود الفعلي للمحاور أو المركز البؤري ، بل يؤكد التناسب بين جميع عناصر التكوين .
- يعني تضاد العناصر التي تختلف أكثر مما تتناظر فيمكننا أن نعادل مساحة حمراء صغيرة ذات إشعاعية بصرية لونية مؤثرة بأخرى كبيرة زرقاء في مكان أخر من التصميم .

ويضيف جودة وآخرون (٢٠٠٤م: ٣٦٧) نوعاً أخر من أنواع الاتزان :

- **الاتزان الرأسي:** وفيه يكون الجزء العلوي يوازي الجزء السفلي ويتحقق ذلك في جسم الإنسان فوق وأسفل منطقة وسط الفرد، وهذا النمط يساعد كثيراً في إخفاء بعض العيوب الجسمية والمتعلقة بعدم توافق الجزء العلوي مع الجزء السفلي ، حيث أن بعض الأفراد يكون لديهم جزء أطول من جزء

واستخدام الاتزان يخفي هذا العيب، وكلما اتفق الاتزان الرأسي مع الخط الجسمي في التصميم أعطى انطباعاً بالحس والجمال عند رؤيته ويساعد في نجاح التصميم

لذلك فإن التوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في جماليات التكوين أو التصميم حيث يحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليه ويسعى الفنان والمصمم نحو تحقيق الاتزان في تنظيم عناصر عمله الفني ليس لأنه من الأسس الفنية فحسب ولكن لأنه من أسس الحياة (شوقي ، ٢٠٠٠م : ١٥٩).

٣- الإيقاع Rhythm :

هو الشعور بالحركة المنتظمة ، وقد يكون مستمراً واضحاً وصريحاً أو بالإيحاء فالإيقاع بصورة المتعددة يعني تردد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير ، والإيقاع هو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات التصميم ، وقد يكون هذا التنظيم للفواصل بين الخطوط والأشكال والحجوم والألوان أو ترتيب درجاتها أو تنظيم لاتجاهات عناصر التصميم ، فالإشكال والخطوط وتقسيم حيز التصميم إلى فواصل سطحية أو إمكانية ، ويعد الإيقاع من الأسس الاتجاهية (جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م : ٣١٢).

ويتواجد الإيقاع حينما يحاول المصمم أن يحقق الوحدة والاتزان في تصميماته والإيقاع مرتبط بالتنوع سواء في الشكل أو النظام وبالتناسب فالمسافات بين الأشكال والتجاذب الذي يحدث بينها والنسب بين مساحاتها وإحجامها وهي وسائل لتحقيق الإيقاع في التصميم ، وبالإمكان المصمم استخدام الإيقاع للتأكيد على التوازن والتناسب والانسجام والوحدة في كل التصميمات الزخرفية (ماضي وآخرون ، ٢٠٠٥م : ٥٢).

ويذكر الدرايسة (٢٠٠٥م : ٧٩-٨٠) بأن الإيقاع ينقسم لعدة أنواع أهمها :

١- **الإيقاع الرتيب** : وهو النوع تتشابه فيه الوحدات والمسافات تشابهاً تاماً في جميع الأوجه مثل الشكل والحجم والموقع دون اللون، وتتكرر فيه الوحدات التي تشكل فيها الإيقاع بشكل منتظم دون أي اختلاف (شوقي ، ٢٠٠٠ م : ١٥٠).

٢- **الإيقاع غير المرتب** : وهي أن تتشابه الوحدات مع بعضها البعض وكذلك أن تتشابه المسافات مع بعضها لكن لا تتشابه المسافات والوحدات مع بعضها البعض ويظل معتمداً على نوع التنظيم .

٣- **الإيقاع الحر** : وهي أن تترتب الوحدات والفترات بشكل مريح ومقبول وهذا يحتاج إلى إدراك فني وثقافي ، ويختلف فيه شكل الوحدات عن بعضها اختلافاً تاماً كما تختلف المسافات عن بعضها اختلافاً تاماً أيضاً وفيه يخضع الفنان في ترتيب مفرداته وعناصره وصياغتها لنظم خاصة

تقوم عليها نسق التكرار التي يتوقف على ثبات الوحدة أو المسافة أو كليهما ويكون للمصمم الحرية الكاملة في تناول مفرداته المتكررة دون قوالب تنظيمه معينة.

(شوقي ، ٢٠٠٠ م : ١٥٠).

٤- **الإيقاع المتناقض** : وهو الإيقاع الذي يتناقض فيه حجم الوحدات بالتدريج مع ثبات وبقاء حجم المسافات والعكس صحيح .

٥- **الإيقـاع المتزايـد** : وهو الإيقاع الذي يتزايد فيه حجم الوحدات بالتدريج مع ثبات حجم المسافات .

وهناك بعض القيم النوعية التي تبرز الإيقاع وتكون بمثابة تنظيمات تحقق عنصر الإيقاع ومن هذه القيم :

- الإيقاع من خلال التكرار .
- الإيقاع من خلال التدرج .
- الإيقاع من خلال التنوع .
- الإيقاع من خلال الاستمرار (شوقي ، ٢٠٠٠م : ١٥٤).

وفي النهاية فأن الإيقاع يرتبط ارتباطاً شديداً بالمضمون فهو من أهم وسائل التعبير عن النفس وعن مشاعر المصمم المبدع ، فالإيقاع يوضح ما لدى المصمم من أفكار ومشاعر.

(جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م :٣١٣).

٤- النسبة والتناسب Proportion :

هي عبارة عن العلاقة بين أبعاد جزء معين من العمل الفني وبين باقي الأجزاء ، وتعتبر النسبة من أهم صفات التكوينات الطبيعية فنجدها واضحة في كثير من الأشياء، وللنسبة قيمة كبيرة في إيجاد طبيعة الشكل لأي نوع من العمل الفني حيث تتضمن تقسيم درجة الطول والعرض والسمك وغيرها، فهي تعطي التوازن في العناصر الموجودة في تصميم ما بحيث لا تسبب التزاحم (نصر ، ١٩٧٧م :٥٠).

وقدماء المصريين هم أول من وضع القوانين والنظريات للنسب ثم جاء الإغريق وعدلوا القوانين المصرية المبسطة، ثم وصفوا أساساً للنسب والمعدلات الثابتة التي عرفت بالنسب الذهبية وقد توصل اليونانيون القدماء إلى قاعدة التزايد في النسب وكانت معظم أعمالهم تتبع هذه النسب (٥:٨/٣:٥ أو ٨:١٣) (أحمد ، ٢٠٠١م : ٣٣).

٥- السيطرة والتركيز Emphasis (السيادة) Dominance

يعتبر عنصر السيطرة والتركيز في أي عمل فني من أهم وأبسط الأسس التي تساعد في جذب الانتباه، ففي مجال الفن والتصميم نجد الفنان والمصمم عادة ما يصنع في اعتباره أن تكون هناك

فكرة أو خط سائد في تصميماته يعطيه كل اهتماماته، ويركز عليه بمساعدة بعض الخطوط الأخرى التي تكون أقل في الأهمية، وتقيم بمساعدة الرائي وجذب انتباهه إلى ما يريده المصمم في التصميم . (نصر، ١٩٧٧م : ٤٦)

ويجب أن يكون لكل عمل فني محور أو شكل غالب، أو فكرة سائدة يخضع لها باقي العمل الفني، وتخدمها عناصره، وقد يكون هذا المحور ناشئاً عن استخدام الألوان والقماش بطريقة معينه تجعل المشاهد يحس بسيادة بعض عناصر التصميم . (أحمد ، ٢٠٠١م: ٣٢)

ويتفق كلاً من شوقي (٢٠٠٠م : ١٦٩) و عبد الهادي (٢٠٠٦م : ١١٤-١١٨) أنه يمكن تنفيذ السيطرة في مجال تصميم الأزياء بعدة طرق :

١- السيادة عن طريق التباين في الألوان Contrast :

ويمكن تحقيق السيادة عن طريق تباين اللون بإعطاء الموضوع الرئيسي أهمية أكثر من غيره من المواضيع ، وذلك عن طريق زيادة شدة الإضاءة للموضوع الرئيسي عن سواه .

٢- السيادة عن طريق الحدة Sharpness

عند زيادة حدة أحد الأجزاء بالتصميم، أي زيادة ظهور التفاصيل الدقيقة في جزء دون غيرة من الأجزاء فيكون فيه الحدة ويكون هو المسيطر والسائد عن غيره .

٣- السيادة عن طريق القرب :وذلك كأن يكون مكان الموضوع الرئيسي في التصميم في المقدمة والموضوعات الثانوية بعيدة في المؤخرة وتعتبر هذه الطريقة من طرق جلب النظر للتركيز على العنصر الأمامي في مقدمة التصميم .

٤- السيادة عن طريق الانعزال Isolation :

إذا وضع عنصر ما في أحد أجزاء التصميم ، وتواجدت عناصر متعددة كمجموعة في باقي التصميم ، فمن المؤكد أن يسود العنصر الوحيد المنعزل ويعطي إيحاء بالسيطرة .

٥- السيادة عن طريق الملمس Texture :

إذا وجدت مساحة ملساء Motion أو مساحة أخرى صغيرة خشنة الملمس ، نجد ان المساحة الخشنة هي التى سوف تسود لانها مميزة عن المساحة الكبيرة الملساء ، ويمكن أن يحدث العكس .

٦- السيادة عن طريق Motion أو السكون :

يسود الجسم المتحرك لو تواجدت معه مجموعة من الأجسام الأخرى الساكنة ، ويمكن العكس

٧- السيادة عن طريق توحيد اتجاه النظر Visual Focus

وفي التصميم يعتبر مركز السيادة البؤرة التي يتجه إليها نظر المجموعة والتي تسمى مركز النظر .

٨- السيادة عن طريق اختلاف شكل الخطوط أو شكل عناصر التكوين :

تتحقق السيادة إذا اختلف شكل الموضوع الرئيسي عما حولها ، كأن يتماثل شكل واتجاه مجموعة من الخطوط وتأتي خطوط أخرى تكون من مجموعها شكلاً مغايراً .

ويرى أحمد (٢٠٠١م ، ٣٣) أنه في مجال تصميم الأزياء يمكن تنفيذ السيادة عن طريق:

١- إعطاء بعض الخطوط السيادة والقوة عن طريق سمك الخطوط .
٢- ترتيب الخطوط بطريقة غير مألوفة لما لها من القدرة على أن تقود العين وتجذب إلى محور الارتكاز الذي يدور حوله التصميم .
٣- أشكال الخطوط وتفاصيلها الدقيقة تساعد على جذب الأنظار .
٤- التقارب في الألوان يساعد على جذب الانتباه إلى الأشياء المراد إيضاحها .
٥- استخدام ألوان قوية أو لون واحد متعدد الدرجات .
٦- استخدام الكلف أو التطريز فوق تصميم بسيط .
٧- استخدام الإكسسوار بطريقة معينة ، قبل وضع دبوس أو وردي أو أشارب .. الخ .

٧- التباين Contrast :

هو الإحساس بوجود اختلاف واضح ، فالتضاد بين الأشياء يظهر الاختلاف بينها .
(جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م : ٣٢٩).

ولم يقتصر التباين في الألوان فقط من حيث قيمة وشدة اللون ولكن يظهر في كثير من الحالات والتي تنتقل من الشيء القليل والبسيط إلى الحد والمبالغة (أحمد ، ٢٠٠١م : ٣٥).

ونحن عندما ندرك هيئة الشكل فإن ذلك يعني ضرورة وجود اختلافات في المجال المرئي ، وأينما توجد اختلافات لابد أن يكون هناك تباين ، فالعين تميل إلى الرابط بين مجموعتين من الأشياء المتشابهات مع المتشابهات والاختلافات مع الاختلافات ، ولما كان التكرار يوضح المتشابهات ، فأن التباين يحد الفروق والاختلافات وحيث أن التباين هو أحد الأسس ذات الأهمية الخاصة فهو يركز الانتباه على الجزء الذي يتواجد فيه الاختلاف لذلك يعد أحد الأسس التركيزية (جودة وأخرون ، ٢٠٠٤م :٣٢٩).

واستخدام التباين في التصميم يرفع من القيمة الجمالية للتصميم ، إذا ما أحسن استخدامه ، ويظهر التباين في القماش جمال التصميم وذلك باستخدام أقمشة مختلفة في وزنها أو انسدالها أو درجة شفافيتها أو لمعانها أو نعومتها مع توافق اللون .

٨- التوافق Harmony :

يقصد بها التجانس أي الانسجام والتناسق (نصر ، ١٩٧٧م : ٥٤) وهو توافق الإحساس وتناغم الحالة المزاجية و الوحدة البصرية الممتعة ، ويعتبر العلاقة التي تستند للذوق السليم بين

مختلف الأجزاء داخل الكيان الواحد، من اتحاد مرضى من الأشياء المختلفة بطرق متعددة ، أي أن الانسجام يربط كل أجزاء التصميم بعضها ببعض ويربطها بالمرتدي .

(جودة وآخرون ، ٢٠٠٠م : ٣٧٦).

فالانسجام يرتبط بمعنى التكيف والمصمم يؤكد على الانسجام بين مكونات العمل الفني أو التصميم ، إذ يكون لديه القدرة على التكيف مع بيئته ، فالتوافق يحدث بين مكونات وعناصر العمل مثلا خط الانسجام بين الألوان وعلاقة الأشكال مع بعضها البعض.

(الدارسية ، ٢٠٠٥م : ٨٣).

أي أن توافق وانسجام جميع عناصر التصميم مع بعضها البعض يهدف لإظهار الفكرة الأساسية للتصميم دون حدوث تكرار لتقسيماته أو نسيان لأحد عناصره .

(التركي والشافعي ،٢٠٠٠م ، ٩٠).

وليس من السهل إخضاع عملية التوافق لقوانين ثابتة ، ولكن هناك بعض العوامل التي تؤثر في عملية التوافق يجب وضعها في الاعتبار :-

١- ليس التوافق نتيجة اختيار فحسب، ولكن عملية تنظيم وترتيب العناصر معا يعطي إثراء كبيرا في تقبلها أو النفور منها .
٢- المساحة أيضا تؤثر في التوافق فيقل إعجابنا أو يزيد وفقاً لصغر أو كبر المساحة .
٣- الخامة المستخدمة تلعب دوراً " فعالاً " في التوافق ، فإذا استخدمت خامة غير ملائمة لمكونات التصميم فإنها تسبب نفوراً " رغم توافق اللون وخلافه .
٤- أن كل لون يضفي توافقاً " أو تباينا " على اللون المجاور له فتظهر الألوان ولها مميزات خاصة.
٥- تختلف لو غيرنا في كنه اللون أو درجته أو شدته أو حجمه أو ما يحاوره .

أن أي مجموعة لونيه متوافقة هي التي تتكون من كنه لون واحد موضوع بجوار الأبيض أو الأسود أو الرمادي .

وبوجه عام فأن ينبغي مراعاة توافق لون الفستان مع لون الشعر والعين والبشرة وكذلك مع لون الكلف والإكسسوار فهذه كلها تكون وحده مترابطة إذا اختل منها جزء أثر على الكيان الكلي لأناقة الفرد (نصر ، ١٩٧٧م : ٥٤).

٩- التكرار Repetiton :

هو استخدام نفس الشيء أو العنصر أكثر من مرة ، أو تحريك نفس الشيء في مواقع مختلفة، والتكرار هو الفن هو حركة عنصر أو مفردة أو أكثر داخل مسطح العمل الفني، وهو أبسط الأسس جميعاً وحدة البناء لكثير من الأسس الأخرى (جودة وآخرون ، ٢٠٠٤م : ٢٦٦).

ويؤكد التكرار اتجاه العناصر وإدراك حركتها، وعادة يلجأ المصمم إلى التعامل مع مجموعات من العناصر قد تكون خطوطاً أو أقواسا أو مثلثات أو مربعات أو مجموعات لونية متباينة أو مندرجة، وفي أي من هذه الحالات يلجأ المصمم إلى التكرار الذي هو استثمار لأكثر من شكل في بناء صيغ مجردة أو تمثيلية قائمة على توظيف ذلك الشكل من خلال ترديدات دون خروجه عن الأصل(شوقي ، ٢٠٠١م : ٢٢٥).

ويمكن تصنيف التكرار إلى خمسة تقسيمات :

١- تكرار قائم على ثبات الوحدات وثبات المسافات .

٢- تكرار قائم على ثبات الوحدة وثبات المسافات مع اختلاف وضع الوحدات .

٣- تكرار قائم على ثبات الوحدات واختلاف المسافات .

٤- تكرار قائم على اختلاف الوحدات وثبات المسافات .

٥- تكرار قائم على اختلاف المسافات واختلاف الوحدات (شوقي، ٢٠٠٠م: ١٥٤).

الفصل الرابع

التصميم والابتكار

الفصل الرابع:التصميم والابتكار

التصميم والابتكار :

إن من أهم صفات العملية الابتكارية التصميم (Design) ويقصد به صياغة العلاقات التشكيلية بأحكام واع يخدم بناء التصميم، وهناك اختلاف في الآراء حول الوقت الملائم لوضع التصميم أو بروزه في التصميم، فبعض المصممين يرون أن التخطيط لأي تصميم لابد أن يكون تخطيطاً شاملاً قبل أن يخاض فيه ، وعليه فإن كل عمل تصميم مبتكر تستمد عناصرها من مجالات مختلفة تفقد صنعتها الأصلية وتكتسب صفة مغايرة تتناسب مع وضعها الجديد داخل العمل التصميم المبتك (البسيوني ، ٢٠٠٠م : ٥٥ – ٥٦) .

فيجب أن يتوفر في التصميم وحدة الشكل التي تجعل منه موضوعاً حسياً يتصف بالتماسك والانسجام، إلى جانب احتوائه على مدلول باطني يعبر عن حقيقة روحيه، فإذا نظرنا لأي عمل تصميمي نجد أن المحسوس الجمالي الذي تشكل من خلال المادة لابد وأن يسهم في إبراز إشارة أو علامة تؤكد حقيقة أو ظاهرة معينة وهي ما يطلق عليه موضوع العمل الفني فاختيار المصمم موضوعاته يكشف لنا عن طبيعة شخصيته، فالمصمم لا ينسخ الموضوع أو ينقله بل يقوم لنا من خلاله معدلاً حياً لذلك المعنى الوجداني والعقلي الذي ينطوي عليه هذا الموضوع بالنسب له ، لذا فإن نجاح المصمم في التعبير يتمثل في ترجمة الواقع بلغته الخاصة، ليكشف لنا عما يكمن في وجدانه، فالعمل الإبداعي المبتكر لا يتمثل فيما يرويه من وقائع، وإنما يكمن في الطريقة التي تروى بها تلك الوقائع (عبدالهادي ، ٢٠٠٦م :٣٦).

وقد بدا التفكير الابتكاري يتضح بطريقة إيجابية في الأداء الفني في التصميم الأزياء الذي يعتمد اعتماداً كبيراً على المجال الفني، ويعتبر دور التفكير الابتكاري من الجوانب السيكولوجية المهمة في الحصول على التصميمات المبتكرة التي تفي بحاجة المستهلكين .

(عابدين ، ٢٠٠٢م : ١٠).

فلا يستطيع المصمم أن يصل إلى الإبداع إلا إذا كان مبتكراً، ليحصل في النهاية على أزياء لها أصالتها لم يصل إليها تفكير غيره، حيث تعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار في خلق عمل يتصف بالجدة، لأن تصميم الأزياء عمل مبتكر يرتكز فيه المصمم على قدرته في إبراز تصميمه وإقناع الغير بهذا التصميم المبتكر ذي القيمة الفريدة التي تميزه عن غيره (عبدالهادي ،٢٠٠٦م:٣٦).

١–مفهوم التفكير الابتكاري :

إن التفكير في معناه العام : هو البحث عن المعنى ، سواء كان هذا المعنى موجوداً بالفعل ونحاول العصور عليه والكشف عنه ، أو استخلاص المعنى من أمور لا يبدو فيها المعنى ظاهراً ونحن الذي نستخلصه، أو يفيد تشكيله من متفرقات موجودة، وبعبارة أخرى فالتفكير هو الوظيفة الذهنية التي يصنع بها الفرد المعنى مستخلصا إياه من الخبرة (عصر ، ٢٠٠١م : ٣٢).

ويرى جمل (٢٠٠٥م : ٢٣– ٢٤) بأن التفكير : اصطلاح عموماً على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية ، ويراد به النشاط العقلي ، سواء اعتبر النشاط في حد ذاته وبصرف النظر عن بعده الموضوعي، أو اعتبر من وجهة كونه الوعي بكل ما يحدث ويشير إلى أن علماء النفس عادة لا يضعون حدوداً فاصله بين التفكير وحل المشكلة، لأنهم يفترضون أن نشاطات حل المشكلة تمثل عملية التفكير ذاته، وهذا النوع من النشاطات هو الذي يمكنهم من الاستدلال والتفكير، وقد انقسمت إلى اتجاهين :

الاتجاه الأول : التفكير عملية عقلية مجردة :

وهو يتضمن عدة عمليات داخلية تستحضر التنظيم الذي تحددت معالمه، لكي تتأثر به المواقف الحالية وتتشكل الاستجابة بطريقة تتفق مع الحاجات الداخلية ويعرفه خير الله (١٩٧٨م:١٠١– ١٠٣) بأنه : إعادة تنظيم ما نعرفه في أنماط جديدة وايجاد تكوين أشياء جديدة لم تكن معروفة من قبل .

الاتجاه الثاني : التفكير أسلوب لحل المشكلات :

ويعرفه جمل وهويدي (٢٠٠٥م : ٢٤) أنه : العمليات التي تحل بها مشكلات مختلفة فالتفكير هو ذلك الشيء الذي يحدث في أثناء المشكلة والذي يجعل للحياة معنى، وهو عملية واعية يقوم بها الفرد عن وعي وإدراك ولكنها لا تستثنى اللاوعي، أي أن عملية فردية لكنها لا تتم بمعزل عن البيئة وتتأثر بالسياق الاجتماعي والثقافي الذي تتم فيه.

(جمل ، هويدى ، ٢٠٠٣م : ١٦٧)ز

وكان جيلفورد Guilford (١٩٨٠: ٧١٥) قد رأى أن عمليات التنظيم العقلي تضم التفكير الابتكاري التقاربي والتفكير التباعدي، وصنف التفكير في صورة ثنائيات إلى : التفكير ألابتكاري (creative thinking) في مقابل التفكير الناقد (creative thinking).

(جمل ، ٢٠٠٥م : ٢٦).

وتعتبر ظاهرة التفكير الابتكاري إحدى الظواهر التي تميز بها الإنسان عن غيره من المخلوقات، وقد استفاد الإنسان من قدراته في تلبية احتياجاته الضرورية المادية ، أو العاطفية.

(الشريف ، ٢٠٠٤م:١٨).

ويعرفه الطيطي (٢٠٠١م :١٨) أن المصطلحات من حب الاستطلاع والخيال والاكتشاف والاختراع هي مصطلحات أساسية في مناقشة معنى الإبداع .

ويؤكد Guilford (١٩٨٠م : ١٢٧) بأنه : تفكير في نسق مفتوح يتميز الإنتاج فيه بخاصية فريدة هي تنوع الإجابات المنتجة التي لا تحددها المعلومات المعطاة، ويذكر Guilford (١٩٦٩م : ٧٧) أن الفكر الإبداعي يرجع إلى تلك القدرات التي يتصف بها معظم الناس المبدعين، وهذه القدرات تحدد ما إذا كان للشخص القدرة على إظهار السلوك الإبداعي لدرجة ما ، وقد اعتبر جيلفورد عملية التفكير التفريقي (bivergent thinking) إحدى العمليات الذهنية الخمس للبناء العقلي باعتبارها أهم عملية لها أثرها المباشر في التفكير الإبداعي .

ويعرف عليوه (د. ت : ٣٠) بأنه : القدرة على ابتكارتركيبات جديدة من الأفكار والموضوعات والمعلومات، ويقصد بالتفكير الابتكاري ذلك النوع من التفكير الذي يهدف دائماً إلى التطوير

والتجديد والخلق والإبداع، وبذلك فهو يعتبر اتجاها في التفكير أكثر من (مستوى) في التفكير، فالابتكار حاله عقلية يشجعها انفتاح التفكير والتأمل في الأفكار المختلفة .

وتوضح صباغ (٢٠٠٧م : ٦٧) بأن تعريفات الإبداع تدل على أمور منها :

١- أن هناك شخصاً مبدعاً creative person

٢- أن هناك فعلاً للإبداع creative action أو عملية الإبداع creative .

٣- أن هناك ناتجاً للإبداع creative.

ومما سبق فقد حددت الخلايلة (١٩٩٧م : ١٤١) أربعة نواحي وهي خصائص الشخص المبتكر، والناتج الابتكاري، والعملية الابتكارية، والبيئة المبدعة وفيما يلي عرضاً يوضح ذلك :

أولاً : السمات الشخصية للمبتكر :

تم تحديد خصائص وسمات يتميز بها الفرد المبتكر عن غيره من الأفراد العاديين وتختلف باختلاف قدراتهم الابتكارية .

فقد قدم تايلور Taylor وصف للشخص المبتكر وصنف السمات التي يتميز بها المبتكر :

١- **سمات عقلية** : فالفرد المبتكر لابد أن تتوافر فيه مجموعة من القدرات العقلية العادية مثل القدرة التذكرية وعناصر الإنتاج التباعدي مثل : الأصالة ، والمرونة ، والحساسية للمشكلات .

٢- **سمات دافعية** : فالفرد المبتكر يتميز بحبه بمعالجة ومناقشة الأفكار كما أنه يتميز بحاجة عالية للانجاز، وأنه يحب البحث دائماً عن التحديات ويميل إلى الأشياء المعقدة .

٣- **سمات شخصية** : حيث يتميز المبتكر بأنه محب للاستطلاع والمخاطرة والانبساط والمرونة وعدم التصلب(الشيخ ، ٢٩٥: ١٩٧٧) .

كما يلخص كل من جيلفورد Guilford وماكينون Mackinnon الصفات التي يتميز بها الشخص الذي يتمتع بدرجة عالية من التفكير الابتكاري وهي :

١- الحساسية للمشكلات كأن يدرك نواحي القصور في الأمور الواقعة الذي يمر عليها الآخرون دون ملاحظته .

٢- إظهار أفكار جديدة ومقبولة ذات أصالة عالية .

٣- أن يكون على درجة كبيرة من الطلاقة الفكرية .

٤- المرونة فهو يستطيع أن يغير اتجاه تفكيره لكي يتكيف مع الظروف المتغيرة ولا يتقيد بالحلول القديمة للمشكلات .

٥- الاستقلال في أفكاره وأعماله ويفضل العمل تجاه هدف معين أختاره لنفسه .

٦- يحب الاستطلاع والانفتاح على المشاكل الخاصة به وبالعالم الخارجي.

(موسى ، الخطاب ،٢٠٠٤م:١٥).

ويرى إبراهيم (١٩٩٨م : ١٠٩) أن الشخص المبتكر يتصف بمجموعة من الصفات بأنه أكثر استقلالية ، ويتميز بأنه فاحص ودقيق، ويتكيف مع المواقف الجديدة ويظهر مرونة في هذه المواقف، وأكثر ملاحظة ورؤية للأشياء وتقويمها، ويتسم بالاطمئنان النفسي والاعتماد على الذات، كما أنه أكثر انفتاحاً على الخبرة، لديه خيال وقدرة على التخيل يستخدمها في ربط الأفكار .

ثانياً : الإنتاج الابتكاري :

يتكون الابتكار في ضوء ناتج محدد ملموس فالابتكار هو قدرة الفرد على تجنب الروتين العادي والطرق التقليدية في التفكير مع إنتاج جديد وأصيل غير شائع يمكن تحقيقه أو تنفيذه، وهو تلك العملية التي يقوم بها الفرد ويؤدي إلى اختراع شيء جديد بالنسبة له.

(موسى ، الخطاب ، ٢٠٠٤م : ١٧).

ويعرفه السيد (١٩٧١م : ٤٤) بأنه إنتاج شيء ما على أن يكون هذا الشيء جديد في صياغته، وأن كانت عناصره موجودة من قبل كإبداع عمل من أعمال السفن أو التخيل الإبداعي

ويشير عبد الغفار (١٩٧٧م : ٢٣٥) إلى أن الإنتاج الابتكاري يتصف بالصفات الآتية :

١- **الخبرة** : فالناتج الابتكاري هو ما ينتج لأول مرة في مجتمع ما .

٢- **مغزى الناتج** : أي قيمة ومعناه فالناتج الابتكاري يرتبط بالحقائق الموضوعية التي تحيط بالمبتكر وله معناه وأهميته .

٣- **استمرارية الأثر** : فكلما استمرت الآثار المترتبة على الناتج المبتكر كان ذلك دليل على أهميته بقدر، ما يتناول الناتج تطويراً أو تعديلاً جوهرياً في مجاله بقدر ما ينتشر ويستمر .

ثالثاً: العملية الابتكارية :

عرف الابتكار كعملية عقلية على أنه المبادأة التي يبديها الفرد في قدرته على التخلص من السياق العادي للتفكير وإتباع نمط جديد من التفكير (خير الله ١٩٨١م : ٥٠).

ويرى علي (٢٠٠٢م : ٢٤٠) بأنه : يمكن الجمع بين هذه الاختلافات في الآتي :

أولاً : التفكير الابتكاري باعتباره عملية نفسية :وهي عملية تتضمن سلسلة مستمرة من التغيرات أو الوقائع المتتابعة المعتمدة بعضها على بعض، فقد قال فريق من العلماء أن لعملية التفكير مراحل وخطوات تمر بها ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن التفكير الابتكاري يمر بأربع مراحل هي :

١-مرحلة الإعداد preparation : وتمثل مرحلة جمع المعلومات عن المشكلة .

ويعرفها القحطاني (٢٠٠٥م : ١٢٦) بأنها : الخلية الشاملة والمتعمقة في الموضوع الذي يبدع فيه الفرد، حيث فسرها جوردون (Garden) بأنها مرحلة الإعداد المعرفي والتفاعل معه .

وللتحضير ترجمة أخرى إذا تأملنا فكرة تواصل الخبرات ونموها، فكل ابتكار قد يصل إليه الفنان والمصمم يعتبر تحضير الابتكار آخر أرقى منه، كما أنه يعتبر تحضير الابتكار آخر أرقى منه، كما أنه يعتبر في الوقت نفسه ثمرة لابتكار سابق، بحيث يتضمن البحث والإطلاع على ما أنتجه السلف من المصممين في الناحية التي يعالجها المصمم، وذلك لا لتقليد هذه الأشياء، وإنما لها ما تحمله من قيم بقصد الإضافة إليها والتطو (البسيوني ، ٢٠٠٠م : ٧٤).

وهي مرحلة بحث واستقصاء تتوقف على اتجاه وفكر المصمم.

(أبو موسى ، ٢٠٠٢م :٤٣).

٢–مرحلة الكمون والاحتضان : (Incubation) :

تمثل فترة انتقال بين التحضير وبزوغ الفكرة، ففي هذه الفترة تختمر الأفكار والآراء، وتتصهر الخبرات القديمة، ويسترجع المصمم ماضيه موجهاً طاقته بطريقة لا شعورية نحو الاتجاه الجديد أو الفكرة الجديدة ، وفي هذه المرحلة يصبح المصمم فناناً أو أنه يميل إلى شعور الفنان، فيبحث بعمق ويدرس العلاقات، ويقبل القديم بالجديد والماضي بالحاضر، فيبعد تشكيل الخبرة مستبعداً الإطار التقليدي والذي قد يعطل العملية الابتكارية ويؤكد على ما قد يستحدث لإظهار الفكرة(أبو موسى ، ٢٠٠٢م :٤٣).

وتعتبر هذه الفترة فترة كمون ، لا ينتبه فيها المصمم المبتكر إلى المشكلة إنتباها جدياً، أي أنه لا يفكر في المشكلة إطلاقاً، وتطفو الفكرة في النهاية على الشعور من حين لآخر، ويشعر الفرد شعوراً غامضاً بأنه من غايته، وتنزع المشكلة التي استحوذت على ذهن المصمم إلى اقتناص الذكريات، وتخيل التصميمات التي يتم الابتكارفيها (صباغ ، ٢٠٠٧م : ٦٨).

ومن خلال ما سبق يتضح أن هذه المرحلة تبين حقيقة هامة وهي أن كثيرا من الابتكارات تحققت وخرجت إلى البصر من خلال تحوير شيء موجود فعلاً إلى شيء آخر و ولكن بشكل مختلف يصل إلى أعلى قمة في الابتكار مما يصعب على الفرد تصديق أن جذور هذا العمل أو التصميم مقتبس من شيء ما (عبد الهادي ، ٢٠٠٦م : ٣٩).

٣–مرحلة الإشراق أو الاستبصار (الإنارة) Insight : يصل فيها الحل إلى الذهن ، ويتضح ذلك فجأة فيصل المصمم إلى التصميم المبتكر بعد أن ظهر له بصورة مختلفة ثم أتضح التصميم فكأن الابتكار نوعاً من (الحدس) بفضله تبرز الفكرة الجديدة أو الحل الجديد فجأة، ويؤكد علم النفس الحديث أن الإنسان يصل أحياناً وتثبت صحتها ودقتها ولكنه لا يستطيع شرح الأسس التي تقوم عليها أو مقدمتها أو خطواته (عابدين ، ٢٠٠٢م : ١١٨).

ويرى أبو حطب وعثمان (١٩٧٨: ٧١) أن الابتكار نوع من الحدث ، بفضله تبرز الفكرة الجديدة أو الحل الجديد فجأة .

ويدرك المصمم ما هو بصدده ، ويظهر له بوضوح ما هو مقبل عليه، فيتولى تنفيذه، بأقل عناء، فيبدأ في إحكام الروابط وتهذيب العلاقات وصياغة كل أصول الصنعة والمهارات المختلفة في إطار مبتكر، بحيث لا يمكن للرائي أن يتعرف على مصادر العناصر التي استمد منها هذا المصمم تعبيره ويتوقف ذلك على الحقيقة على طبيعة شخصية المصمم وعلى حالته النفسية وعلى نوع تعبيره، كما يتوقف أيضاً على الأسلوب الذي بنى به تصميمه المبتكر .

(عبد الهادي ، ٢٠٠٦م : ٤٠)

٤-مرحلة التحقيق أو التقويم Verification :

وهي المرحلة التي يتم فيها التأكد من صدق الحلول التي وصل إليها المصمم موضع الابتكار، كما يعدل من هذه الحلول أو يضيف إليها لتصبح أكثر ملائمة لحلها، وأن أكثر مراحلها ارتباطا بالتفكير الابتكاري هما مرحلتا الحضانة (الكمون) والاستبصار.

(علي ، ٢٠٠٢م : ٢٥).

ونظراً " لأن التصميم نوع من الفن فبذلك سيحقق المصمم لنفسه أو لغيره ما رأي أو ما شعر، وبذلك يرضى الدوافع الإنسانية، هذا وقد تختفي الفكرة بين طيات الزمن وتنتهي المراحل عند الإشراق، وكثيراً من المبتكرين يجدون أن إبداعهم في حاجة إلى تعديل كبير، وقد يكون الإلهام ليس أخر المطاف (عابين ، ٢٠٠٢م : ١١٨).

وعليه فأن العملية الابتكارية تخضع لعملية التقويم : (فريز ، ١٩٨٤م : ٤٦)

ويرى هاريس harris أن عملية الابتكار تمر بست مراحل هي :

- وجود الحاجة إلى المشكلة .
- التفكير في المشكلة .
- جمع المعلومات عن المشكلة .
- تخيل الحلول .
- تحقيق الحلول .
- تنفيذ الأفكار .

(المليجي ، ١٩٨١م : ١١٤).

ومن ثم ، وفي ضوء ما تقدم نرى أن الابتكار عملية عقلية مكونة من عدة مراحل حيث يبدو المبتكر في شكل باحث يشعر بالمشكلة ثم يضع الفروض التي يتصورها كفيله لحل المشكلة ثم ينتقل بعد ذلك إلى اختيار الفروض واختيار الحل الأمثل من بينها.

(موسى ، الخطاب ، ٢٠٠٤م : ٢١-٢٠).

ثانياً : " التفكير الابتكاري باعتباره قدرة عقلية :

تم تحديد الابتكار في ضوء مجموعة من العوامل العقلية والتي تختلف في طبيعته عن العامل عن العامل العقلي العام الذكاء (موسى ، الخطاب ، ٢٠٠٤م : ٢١).

ويؤكد جيلفورد Guilford (١٩٥٧م : ٥٤٥) : أن الابتكار بمثابة تنظيمات تكمن في عدد من القدرات العقلية البسيطة وتختلف هذه التنظيمات فيما بينها باختلاف مجال المعرفة الابتكاري هو المرونة flexibility .

١-الطلاقة : Fluency

يعرفها تورنس بأنها القدرة على استدعاء أكبر عدد ممكن من الاستجابات المناسبة تجاه المشكلة أو مثير معين وذلك في فترة زمنية محددة .

ويعرفها جمل (٢٠٠٥م : ٢٨) بأنها إحدى السمات التي تربط بالتفكير الإبداعي ومعناها القدرة على خلق كثير من الأفكار ذات صلة بموضوع ما في وقت محدد .

ويرى عثمان(١٩٧٨م:٢٣٤) : تفصيل الطلاقة إلى جزيئاتها وتشتمل طلاقة الأشكال البصرية وتتصل بالتفكير الإبداعي في الفنون التشكيلية والطلاقة العامة لها علاقة بالمهن والأعمال .

ويقصد بها القدرة على توليد عدد كبير من البدائل، أو المترادفات، أو الأفكار أو المشكلات، أو الاستعمالات عند الاستجابة لمثير معين، والسرعة والسهولة في توليدها، وهي في جوهرها عملية تذكر واستدعاء اختيارية لمعلومات، أو خبرات أو مفاهيم سبق استعمالها.

(جروان ، ٢٠٠٢م :٨٢).

ويقول سيد خير الله (أن الطلاقة بنك الابتكار) وللطلاقة مكونات فرعية :

١- **الطلاقة اللفظية** : وهي القدرة على سرعة إنتاج أكبر عدد ممكن من الكلمات التي تتوفربها.

٢- **الطلاقة الفكرية** : القدرة على إنتاج أكبر عدد ممكن من التعبيرات التي تنتمي إلى نوع معين من الأفكار .

٣- **الطلاقة الارتباطية** : القدرة على إنتاج أكبر عدد ممكن من الوحدات الأولية ذات خصائص معينة .

٤- **الطلاقة التعبيرية** : القدرة على التفكير السريع في الكلمات المتصلة الملائمة .

٥- **الطلاقة الشكلية** : وهي القدرة على الإنتاج السريع لعدد من الأشكال .

ولهذا فإن الطلاقة تلعب دوراً مهماً في معظم التفكير الإنساني وخاصة التفكير الإبداعي.

(المشرفي ، عمار،٢٠٠٥م : ٤٧).

٢-المرونة : Flexibility

وتعني القدرة على تغير اتجاه التفكير وتوليد أفكار متنوعة لحل مشكلة ما أو تغيير وجهة النظر نحو تلك المشكلة محل المعالجة والنظر إليها من زاوية مختلفة والمرونة هي عكس الجمود

الذهني الذي يعني تبني أفكار محددة سلفاً والتمسك بها وعدم تغييرها حتى لو اقتضى الأمر ذلك و أي يمكن النظر للمرونة على أنها قدرة الفرد على تغيير تفكيره بتغيير الموقف الذي يمر فيه ، أي يسلك الفرد أكثر من مسلك للوصول إلى كافة الأفكار أو الاستجابات المحتملة(زيتون ، ٢٠٠٨م :٦٣).

وتختلف الطلاقة عن المرونة في أن الطلاقة تتحدد بعدد الاستجابات وسرعة صدورها معاً ، أما المرونة فإنها تعتمد على تنوع هذه الاستجابات ، أي أنها تركز على الكيف وليس الكم. (علي ، ٢٠٠٢م : ٢٦).

وهناك نوعان من المرونة :

أ- المرونة التلقائية :

وهي قدرة الشخص على أن يعطي تلقائياً عدداً متنوعاً من الاستجابات لا تنتمي إلى فئة، أو مظهر واحد، وإنما تنتمي إلى عدد متنوع، أي الإبداع في أكثر من إطار، وهي التي يمكن تحديدها لدى الفنانين في إعطاء منتجات إبداعية متنوعة. (إبراهيم ، ٢٠٠٢م : ٢٥)

ب- المرونة الشكلية :

وهي القدرة على تغيير الوضع بغرض توليد حلول جديدة ومتنوعة للمثيرات أو المشاكل أو المشاكل الشكلية(علي ، ٢٠٠٢م : ٢٦).

٣- الأصالة : Originality

تعد هذه القدرة من أهم القدرات المكونة للتفكير الابتكاري، أو تعني الأصالة القدرة على إنتاج استجابات أصلية أي قليلة التكرار ونادرة (علي ، ٢٠٠٢م : ٧٠).

أي التفكير في مدى أبعد من الأشياء المعتادة ، بحيث يكون الفرد قادراً على إنتاج أفكار تمتاز بالجودة والندرة (صباغ ، ٢٠٠٧م : ٧٠).

فالأصالة تميز المصممين عن غيرهم[٤٣] من الأشخاص ، كما تقول برنسيس غيدسون أن المصممين عموماً يبحثون عن طرق وأساليب أصلية في التفكير الفني وثراء الأفكار بالتنظيم غير المألوف لها (الشريف ، ٢٠٠٤م : ٢٤).

٤- الحساسية بالمشكلة : Sensitivity To Problems

هي قدرة المصمم على رؤية الكثير من المشكلات في موقف ما، في الوقت الذي لا يرى فيه شخص آخر أية مشكلات وحيث يرى جيلفورد أن الحساسية للمشكلات شرط هام من شروط الابتكار لأنها تمثل الخطوة الأولى لأي تفكير ابتكاري (علي ، ٢٠٠٢م : ٢٧).

ويرى منصور وآخرون (١٩٨٩م : ٢٠٧) بأنها : القدرة على مواجهة موقف معين ينطوي على المشكلة .

وقد أضاف سويف بعداً آخر ضروري للتفكير الابتكاري أطلق عليه (الاحتفاظ بالاتجاه) وذلك لأنـه الشـخص المبتكـر يبـدو أنـه يمتـاز بالقدرة علـى تركيـز انتباهـه وتفكيره فـي مشكلـة معينـة زمنـاً طويلاً (موسى ، الخطاب ، ٢٠٠٤م : ٢١).

ويعتقد عبد الغفار (١٩٧٧م : ١٣٥) : أن التفكير الابتكاري قد يعد فئة خاصـة من سلوك حل المشكلة ولا يختلف عن غيره من أنماط التفكير إلا في نوع التأهب أو الإعداد الذي يتلقاه الفرد خاصـة حين يتطلـب تـوفر شـرط الجـودة فـي الإنتـاج ، ويقـدم أربـع خطـوات يعتبرهـا نموذجـاً لحـل المشكلة الابتكارية .

١- اكتشاف المشكلة يحددها ويضع موضوع مبتكر .

٢- جمع البيانات والمعلومات التي ترتبط بالمشكلة .

٣- مرحلة المحاولات وفيها يحاول المفكر أن يعضد مقترحاته أو أفكاره وفروضه .

٤- مرحلة التقويم والتحقق من صحة ومناسبة ما قدم من حلول .

٥- الإفاضة Elaboration :

وتعني القدرة على إضافة تفاصيل جديدة ومتنوعة لفكرة، أو حل لمشكلة من شأنها أن تساعد علـى تطويرهـا، وإنمائهـا، وتنفيذها، ويـرى جيلفـورد أن هـذه القـدرة الإبداعيـة تشـتمل علـى إضـافة عناصر ومكونات للأشكال الأولية : (صباغ ، ٢٠٠٧م : ٧١)

٦- الطراز :

هو الطابع المميز الذي يعكس الخبرة الشاملة للمصمم بكل مقوماتها وهو انعكاس للشخصية في أحلى معانيها ، ويجب أن يكون لمصمم الأزياء طراز مبني على الابتكار والإبـداع من خلال لاستحداث والتفرد والأصالة (فاضل ، ٢٠٠٢م : ٤٠-٤٢).

ويشـير سـويف (موسـى ، الخطـاب ، ٢٠٠٤م : ٢٧-٢٨) بـأن جيلفـورد يـرى أن الأصـالة والمرونـة والطلاقـة هـي المكونـات الأساسية للابتكـار لا فـي العلـم والاختـراع فحسـب بـل فـي الفنـون أيضاً .

وترى الشريف (٢٠٠٤م : ٢٥) أن قدرات التفكير الابتكاريـة الخاصـة بمجال تصميم الأزياء تمر بعدة مراحل وهي :

١. **التحليل** : وهي قدرة المصمم على تحليل عناصر المشكلة التصميمية أو مجموعة أفكار ثم حلها، ومحاولة إيجاد علاقات الشبه أو الاختلاف بين عناصرها في كل مرحلة .

٢. **البناء** : هي قدرة المصمم على بناء وربط العناصر المتناثرة في بناء أو تكوين جديد .

٣. **التقـويم** : وهـي قـدرة المصـمم علـى توظيـف الأفكـار الجديـدة والحلـول فـي ضـوء فائـدتها لمعالجة المشكلة التصميمية .

ثالثاً : التفكير الابتكاري كإنتاج :

وهو وجود شيء ملموس يمكن ملاحظته وقياسه بصورة مباشرة، فالمبتكر هو من أنتج إنتاج ابتكاريا، والابتكار هو ما ينشأ عنه إنتاج ابتكاري، وبذلك : فأن الابتكار هو إيجاد شيء جديد، ومن سمات العمل الابتكاري :

أ- **الجدة** : أن يكون الإنتاج جديد بالنسبة لصاحبه .

ب-**الفائدة والقبول** : ويقصد به أن يساعد الإنتاج الابتكاري على حل المشكلة .

ت-**القيمة الجمالية** : أن يكون الإنتاج محققاً من الناحية الجمالية .

ث-**القابلية للتنفيذ** : تأتي أهمية الناتج الابتكاري في إمكانية تحقيقه وتنفيذه .

ج- **توصيل الإنتاج الابتكاري إلى الآخرين** : أن عملية الابتكار تبدأ من الفرد إلى المجتمع من خلال إنتاج مقبول اجتماعيا من المجتمع الذي يعيش فيه و أي قدرة المصمم المبتكر لإيصال الفكرة التي ولدت في ذهنه للآخرين(علي ، ٢٠٠٢م :٢٩).

رابعاً : أساليب وتقنيات التفكير الإبداعي :

هناك أنواع مختلفة من أساليب تنشيط التفكير الابتكاري وما يتصل به من مهارات وتنميات ويمكن تصنيفها إلى ثلاثة فئات أساسية :

الفئة الأولى : الأساليب العملية الإجرائية (Operational)

الفئة الثانية : الأساليب التربوية (Educational)

الفئة الثالثة : الأساليب العلاجية (الإكلينيكية) (Remedial) (صباغ ، ٢٠٠٧م :٧١).

وتعتبر فئة الأساليب الإجرائية هي الفئة المنوط بها تنمية التفكير الابتكاري بصفة مباشرة ، حيث يؤدي معظمها إلى التدريب على توليد الأفكار، كما أنها تقوم على مجموعة مراحل ومبادئ محدودة لحل المشكلات ذات الطابع العملي، كالمشكلات التصميمية في مجال تصميم الأزياء وتوليف الخامات، كما أن تلك الأساليب ترتكز بصفة أساسية لتنشيط العمليات المعرفية المختلفة التي تقوم عليها عملية الابتكار (الشريف ، ٢٠٠٤م : ٢٦).

ومن هذه الأساليب والتقنيات :

أ- مدرسة التحليل النفسي :

وقدم أصحاب مدرسة التحليل النفسي تفسيراً " للعملية الابتكارية مع تصورهم العام عن شخصية الفرد وديناميكية الشخصية (صادق ، ١٩٩٥م : ٣٣).

كما أن الابتكار يظهر نتيجة للعمليات النفسية المعقدة للتكيف وهو عملية خدمة (الأنا) حيث توقف (الأنا) ضوابطها بصورة مؤقتة وتسمح للمحتويات اللاشعورية للتعبير عن نفسها في صورة إنتاج ابتكاري ويتم ذلك من خلال مرحلتين :

المرحلة الأولى : الإلهام :

حيث يكون لدى الفرد المبتكر القدرة على الإدراكات و التي تتكون من عمليات التفكير الحر الغنية بالتخيلات .

المرحلة الثانية : التوسع :

حيث تحول (الأنا) المادة العلمية الأولية إلى تكوينات يمكن توصيلها، ويعتمد على قدرة (الأنا) على السيطرة وتوجيه هذه المحتويات اللاشعورية في اتجاه المشكلة التي يحاول المبتكر إيجاد الحل لها (محمد ومحمود ، ١٩٨٤م : ١٨).

ويرى جيلفورد أن التحليل النفسي يهتم بالجوانب الانفعالية والوجدانية دون الجوانب العقلية للابتكار وهذا يتفق مع الاتجاه العام لمدرسة التحليل النفسي (عطية ، ١٩٨١م : ٤٣).

ب- النظرية الترابطية :

تعد النظرية الترابطية من بين النظريات التي فسرت عملية الابتكار ويرى أصحاب هذه النظرية أن عملية الابتكاري تعتمد على أساس تكوين ترابطات من الخبرات السابقة وتحويلها إلى تكوينات جديدة في صورة مبتكرة (عبدالحميد ، ١٩٨٧م : ٩٢).

ويعد Mednick من رواد المدرسة الترابطية حيث يعرف التفكير الابتكاري على أنه تشكيل العناصر الارتباطية في إنتاج جديد بحيث يكون له معنى وذو فائدة .

(موسى ، الخطاب ، ٢٠٠٤م : ٢٤).

ج- النظرية العاملية (جيلفورد) :

يعد جيلفورد Guilford من أشهر علماء هذا الاتجاه في تفسير الابتكار والذي قدم نموذجاً للعقل الإنساني يتكون من ١٢٠ خلية توصل إليها باستخدام التحليل العاملي ويتضمن هذا النموذج التركيب الخاص بالعقل عموماً وليس بالابتكار فقط فالابتكار في واقع الأمر يحتاج لمعظم هذه الخلايا (عبد الحميد ، ١٩٨٧م : ٨١).

وقد تناول أبو حطب وعثمان (١٩٧٨م) نموذج جيلفورد الذي يتكون من ثلاث أبعاد كالتالي :

البعد الأول : العمليات Operations

ويتضمن هذا البعد مجموعتين من العوامل :

١- قدرة الذاكرة : وتتعلق بتخزين المعلومات .

٢- قدرة التفكير : وتنقسم على ثلاث أقسام هي :

أ- قدرة التفكير المعرفي Cognition

ب-قدرات التفكير الإنتاجية Production

ت-قدرات التفكير التقويمي Evaluation

البعد الثاني : المحتوى Content

ويقصد به نوع المعلومات التي تنشط فيها قدرات الذاكرة والتفكير ويفرق جيلفورد بين أربع أنواع من المحتوى (الأشكال ، المعاني ، الرمز ، السلوك) .

البعد الثالث : النواتج Production

ويقصد به أشكال المعلومات التي تم إحرازها أو حدوثها خلال نشاط العمليات الفعلية ويرى جيلفورد أنه توجد ستة أنواع من النواتج (الوحدات ، العلاقات ، التحويلات ، الفئات ، المنظمات ، التضمينات) (موسى ، الخطاب ، ٢٠٠٤م : ٢٧) .

د- نظرية أوسبورن (العصف الذهني) :

يعتبر أسلوب العصف الذهني من أكثر الأساليب المستخدمة في تحفيز الإبداع والمعالجة الإبداعية للمشكلات ، ويعني تعبير (العصف الذهني) استخدام الدماغ أو العقل في التصدي النشط للمشكلة وتهدف جلسة العصف الذهني أساساً " إلى توليد قائمة من الأفكار التي يمكن أن تؤدي إلى حل المشكلة (جروان ، ٢٠٠٢م : ١١٣).

وترى (صباغ ، ٢٠٠٧م :٧٢) أن هذه الأساليب يتكون من ثلاث مراحل ولابد من التأكد على أهم عناصر نجاح عملية العصف الذهني كما لخصها (جروان) هي :

١- وضوح المشكلة مدارس البحث .

٢- وضوح مبادئ وقواعد العمل والتقيد بها .

٣- تقويم الأفكار واختبارها عملياً وقد تستغرق هذه المرحلة وقتاً " طويلاً " وقد توصل أوسبورن إلى أربعة قواعد يمكن عن طريقها الوصول إلى حلول إبداعية :

أ- لا يجوز انتقاد الأفكار بمجرد طرحها .

ب-عرض أكبر عدد ممكن من الأفكار والترحيب بالأفكار الغريبة .

ت-التركيز على الكم المتوالد من الأفكار، لأنه كلما زادت الأفكار المطروحة كلما زادت الاحتمالية بأن تبرز من بينها فكرة أصلية مبتكرة .

ث-إنشاء روابط بين الأفكار المطروحة، بهدف الوصول إلى الأفكار الإبداعية .

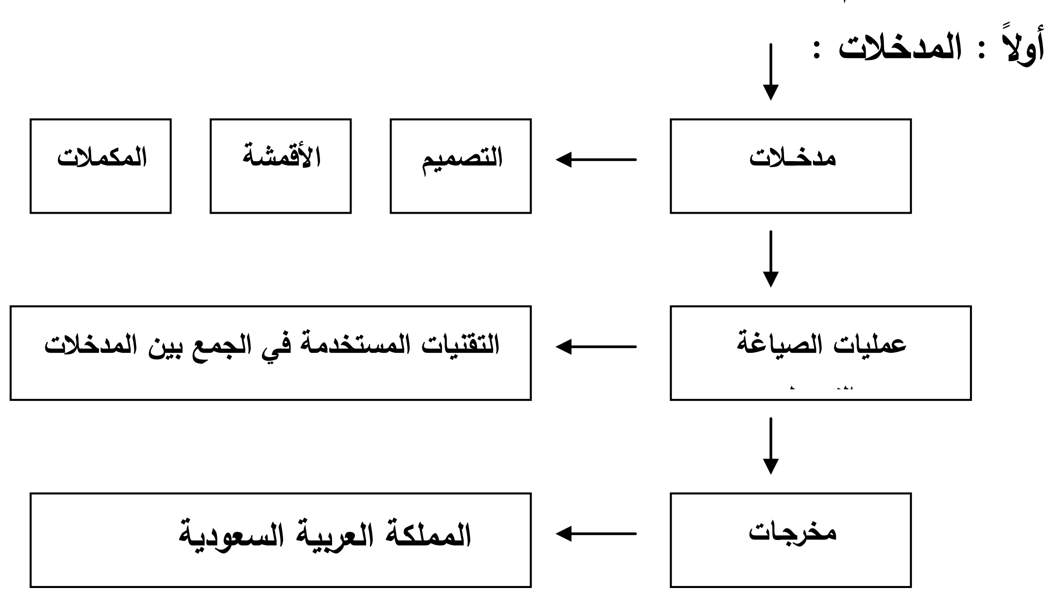
(جروان ، ٢٠٠٢م : ١١٣- ١١٤).

واعتماداً على ما سبق نستطيع أن نطبق ذلك على تصميم الأزياء، باعتبار أن التصميم المبتكر قدرة عقلية يجب تنظيمها تنظيماً علمياً، مبني على أسس علمية صحيحة، مع دمج جميع العوامل المتوفرة في العملية الابتكارية، وإضافة تفاصيل جديدة متنوعة وعدم إغفال المحصول الفكري لدى المصمم ورغبته القوية في الإنتاج المتبكر (صباغ ، ٢٠٠٧م : ٧٦) .

وعليه يمكن أن نلخص المراحل التنفيذية لتصميم أزياء مبتكر و كما وضحها أبو موسى .(٢٠٠٢م :٤٤).

مراحل تصميم الأزياء الابتكارية = [مدخلات + عملية التحويل = مخرجات]

أولاً : المدخلات :



وفيه يحاول مصمم الأزياء أن يجد الفكرة المراد تصميمها بناء على وحدات البناء في التصميم وحيث يمكن أن تحدد الفكرة في أحد تلك العناصر البنائية، ثم يتم تشكيلها بالحياكة بناء على نوعية القماش المستخدم، وأخيراً تبدأ عملية التجميل والتزيين بإضافة المكملات الثابتة والمتحركة .

ثانياً : عملية الصياغة والتحويل :

والمقصود بها : هو الكيفية التي من خلالها يصيغ المصمم عناصره في تكوين التصميم وفي ذلك تحددت ثلاثة وسائط هي :

١- التصميم المسطح على الورق .

٢- التصميم المجسم بأسلوب التشكيل على المانيكان .

٣- التصميم باستخدام الحاسب الآلي .

ثالثاً : المخرجات :

هي الصورة النهائية للعينة المصممة في صورتها المادية والتي يقصد بها المنتج القابل للاستخدام والتي يجب أن يرفق بها ملف بكامل بيانات التصميم من قياسات، والخامات المساعدة والمكملات .

وعليه فأن الابتكار والإبداع يلعب دوراً كبيراً في فن تصميم الأزياء، فلا يستطيع المصمم أن يصل إلى الإبداع إلا إذا كان مبتكراً ليصل في النهاية إلى أفكار مبتكرة تميزه عن غيره .

الفصل الخامس

دراسة عامة عن المكملات

الفصل الخامس: دراسة عامة عن المكملات

التصميم والمكملات :

رغم الدور الكبير الذي يلعبه المصمم في إبراز النواحي الوظيفية والجمالية للتصميم ، وفي إظهار قدرته على وضع تصميمات خطوطها قابلة للتنفيذ إلا أن مهارته الفنية ونجاحه لا يكتمل إلا إذا كان على دراية بالقواعد الأساسية للعوامل التي تساعده في نجاح تصميمه وتتمثل في العوامل الآتية :

أولاً : الأقمشة والأسلوب المتبع في حياكتها .

ثانياً : ملحقات الملابس ومكملاتها وتطورها وما استحدث في صناعتها .

ثالثاً : الألوان وأثرها (التركي ، الشافعي ، ٢٠٠٠م : ١٥٣) .

ولذلك فقد اتجه المصممون في العصر الحديث لمفاهيم الفنون المعاصرة والتي تحكمت في تصميم مكملات الملابس ووظائفها وكلها تحكمها المفاهيم الجمالية والتي تعتبر واحدة مع اختلافها

من فن لآخر، فللجمال قيمة وهدف يعني المصمم أن يوحده في تصميمه، فالجمال في تصميم مكملات الملابس يستند لمقومات يضعها المصمم في اعتباره عند ابتكاره للتصميم وحيث يواءم بين الشكل العام وشكل مكملات الملابس التي تعد الجسم البشري من أهم المقومات الأساسية والجمالية لإظهار مكمل الزي (السيد ،٢٠٠٠م :٤١).

فالتصميم عملية انتقاء وترتيب للعناصر وإخراجها في مشغولات فنية ذات قيمة جمالية ومسايرة للعصر، فالمصمم يبتكر صياغات ورؤية متنوعة نابعة من الخبرات الثقافية والذاتية يمكن ترجمتها إلى مشغولات فنية متباينة، ولذلك يعتمد التصميم الجيد إلى حد كبير على الاهتمام بالعناصر المستخدمة، وقدرة المصمم في إظهار هذه العناصر من خلال الفكرة العامة ككل. (Philpson,1976: 79)

ويجب أن يجمع التصميم بين العناصر والأسس الفنية، والتي يصنعها الفنان بخامة أو خامات متألفة مع توافر التناسب والشكل العام وتربطها في وحده كلية لشكل مكمل ما ووظيفته، لذلك لابد أن تتوفر في المصمم الخبرة إلى جانب موهبة المصمم وقدرته الابتكارية، ومحاولة إبراز جماليات التصميم من خلال الرؤية الشاملة بين التصميم والمكمل .

(السيد ، ٢٠٠٥م : ٤٢).

وعليه فأن المكملات تلعب دوراً هاماً في تصميم الأزياء، ومكملات الملابس هي التي تلبس بغرض تدعيم أو استكمال زي معين من ناحية المظهر العام بما في ذلك تناسق الألوان.

(الشيبي ، ١٩٩٩م :٢).

ولا شك أن مكملات الملابس لها أثر كبير على المظهر والملبس، هذا إلى جانب اعتبارها من العوامل الهامة التي توضح مدى التقدم الحضاري والانتعاش الاقتصادي لزى بلد من البلدان ، فهي تعكس بتصميماتها وزخارفها وألوانها حضارة ومعتقدات المجتمع الذي تنتمي إليه ، فهي تعتبر بمثابة تفاصيل سحرية وهي تلك الإضافات التي تزيد من جانبية المظهر للفرد.

(خليل ، ١٩٩٩م :١).

وترى السيد (٢٠٠٥م : ٤٢) أن تصميم المكملات يجب أن يراعي فيه عدة جوانب :

أولاً : أن تتناسب المكملات مع خطوط الرداء ولونه وخامته .

ثانياً : شكل المكمل ونوعه يفرض على المصمم أن يكون على علم ودراية به حتى يخرج التصميم بالشكل المناسب .

ثالثاً : المصمم المبدع هو الذي لديه القدرة على تنسيق التصميم مع مكملة .

رابعاً : أن يكون المصمم ملما بالخامات المختلفة من قماش، وجلود، وخشب وغيرها إلى جانب معرفة العوامل المؤثرة في تصميم المكملات .

ويرى أحمد (١٩٩٤م : ٤٣) إن من أهم العوامل المؤثرة في تصميم مكملات الأزياء الآتي

أولاً : القيم الجمالية :

وهي الهدف الأساسي الذي يسعى المصمم لتحقيقه من خلال ترابط عناصر المكمل معاً وعلاقة الأجزاء بعضها ببعض وعلاقتها بالكل ويحتوي شكل المكمل على مجموعة العناصر والعلاقات التشكيلية التي تتحقق عنها مظاهر فنية جمالية مبنية على علاقات بين الملابس والألوان والخطوط والمساحات والفراغات والإيقاعات وتناسقات جمالية مختلفة .

ثانياً : الناحية الوظيفية :

تؤثر الناحية الوظيفية على الشكل، فتجعل المصمم يتوقع ما سيكون عليه الشكل العام للتصميم، فلابد أن يحقق المنتج احتياجات الإنسان، لذا فان التحديد الوظيفي للشكل يتم مسبقاً، وأن التزام المصمم بهذا العمل يجعله يتوقع ويتخيل الملامح النهائية للشكل (السيد،٢٠٠٥م: ٤٣).

ثالثاً : العوامل التقنية (خامات ، أدوات ، طرق وأساليب) :

إن إدراك المصمم لنوعية الخامات (كالخيوط ، الأقمشة ، الجلود ، الأخشاب) المناسبة لتصميم مكملات الملابس من أهم الخطوات للوصول إلى تصميم ناجح، فالاختيار الأمثل للخامة يعتبر نقطة البداية لحل كثير من المشاكل المرتبطة بناء شكل التصميم.

(عبدالله ، ١٩٩٨م : ١٩).

أما الأساليب التقنية المستخدمة في تنفيذ مكملات الملبس فلها تأثير كبير في إخراج التصميم والشكل العام له (السيد ، ٢٠٠٥م : ٤٣).

رابعاً : العوامل الإنسانية :

وهي التي تتعلق بطبيعة وشخصية وذوق المستهلك أي مستخدم التصميم فالمصمم يجب أن يدرس طبيعة الذوق العام للمجتمع الذي يصمم من أجله ، ويتم ذلك على ضوء دراسة المصمم للعوامل الاقتصادية والسيكلوجية التي يجب أن يضعها في اعتباره منذ اللحظة الأولى لبداية مراحل التصميم (منصور ، ١٩٩٦م : ٢٢٤).

خامساً : عامل الموضة :

ترتبط تصميمات المكمل الملبسي بالموضة فصناعة الموضة أصبحت في المجتمع المعاصر تمثل جزءاً هاماً ، وأن كلمة موضة مرتبطة بالأزياء والإكسسوار وكل متعلقات الزي الخاص بالفرد ، فالموضة تقوم بتحقيق الجمال والتناسق الشكلي ، وخاصة بالمكملات ، فهي تعكس روح العصر ومميزاته (البسيوني ، ١٩٩٢م : ٦٥).

فالموضة نشأت مع تأثيرها بعدد من الاتجاهات التي ظهرت وأثرت على جمال مكملات الملابس، ويتجسد ذلك في حب التجميل والتزين التي اشتهرت به المرأة وهي إعطاء صياغات جمالية وتشكيلات مميزة للمكمل(Duprene, 1985: 51) .

مكملات الأزياء وأهميتها :

تعتبر ظاهرة الزينة والحلي ظاهرة إنسانية راقية، انطبع بها الإنسان منذ القدم ومن الصعب تحديد تاريخ لهذه العلاقة التي تطورت بتتابع الأزمنة والمناطق المختلفة، وأيضاً بتأثير العوامل الحضارية المتغيرة، ولكن شيئاً ما يظل ثابتاً ومتصلاً مهما اختلفت هذه العوامل ألا وهو رغبة الإنسان في التزيين، فاحتياج الإنسان للجمال والزينة أكثر من مجرد رغبة في إتباع الموضة، وإنما هو رغبة في تزيين نفسه كأسلوب للتغير عن شخصيته، وأيضاً لتجميل وتزيين جسده (السيد ، ٢٠٠٥م : ٨٦).

وبذلك أصبح تصميم مكملات الملبس الآن من الفنون التي احتلت مركزاً هاما في ميدان التصميم ، لما لها من اثر كبير في إظهار جمال الملبس وأناقته والظهور بمظهر متجدد دائماً ، وانعكس ذلك أيضاً على النواحي الاقتصادية، حيث أصبح المكمل من بين وسائل الترشيد في المجال الملبسي ، وبالتالي أصبح له مصممون مثل المصممة الإيطالية (انتونيلاجاسو) المتخصصة في المكملات (خليل : ١٩٩٩م : ١٠).

لذلك كان لوجود الصناعات المختلفة التي تنتج الكلف والمكملات أثرها حيث تساعد المصمم على تنفيذ فكرته (أبو السعد ، ١٩٨١م : ١٧٧).

ويعتبر فن مكملات الملابس من الفنون المرتبطة بالموضة والتي شاعت فيها أنماط متعددة ومعالجات جديدة لمسايرة الأذواق والابتكارات والتغير السريع في تصميم الملابس، وقد يبدو مكمل الملبس صغيراً نسبياً بالنسبة للزي بأكمله ، ولكنه يضيف بريقاً إلى مظهراً فهو يمثل اللمسات النهائية التي تكمل المظهر الخارجي وتجعله منفرداً (G,A, 1997:18).

لذلك أصبح تصميم مكملات الملابس الآن من الفنون التي احتلت مركزاً هاماً في ميدان التصميم ، وقد برع خبراء الموضة في ابتكار العديد والغريب من الأشكال والألوان المختلفة ، ويطلع علينا مصممو الأزياء ومصممو مكملاتها بموضات جديدة، وأصبح العالم كله يستجيب لهذه الموضات، وتحاول كل امرأة أن تسايرها طوال فترة انتشارها حتى تشعر أنها تساير ركب الموضات الحديثة بقدر الإمكان مما يعطيها شعوراً بالارتياح والثقة في النفس والانتماء .

(الشيبي ، ١٩٩٩م : ٧٢).

فالمظهر الخارجي للفرد يكسبه شخصيته نتيجة لترابط مكوناته (المكمل ، الملبسي ، الجسم المكياج ، الشعر) أي أن كل جزء يكتسب صفته من خلال علاقته بالكل والأجزاء الأخرى ، فالمكمل يكتسب سماته الخاصة من خلال علاقته بالمظهر الخارجي وبالملبس والجسم ، وكل هذه الأجزاء تتفاعل مع بعضها ، وأي تغير فيها يؤثر على بقية الأجزاء الأخرى.

(خليل ، ١٩٩٩م : ١٤).

وتؤكد الشيبي (١٩٩٩م : ٧٣) أن المكملات هي اللمسة الأخيرة التي لا يكتمل المظهر الخارجي للفرد بدونها ، فإقتناء المرأة للمكملات المختلفة كالأحزمة والإشاربات ، الحلي ، الحقائب ، القفازات ، وغيرها كل ذلك له مكانه في إعطاء لمسه نهائية للتصميم ككل ، لذلك فإن مجال مكملات الملابس كبير ومتنوع، مما يعطي فرصة واسعة للاختيار، بما يلائم الزي الذي سوف ترتديه .

فالمكملات هي الملحقات التي ترتديها مع ملابسك لتعطي منظراً متناسقاً وجذاباً وتتقسم مكملات الملابس إلى ثلاثة أقسام:

أنواع المكملاتِ Accessonie

أولاً : المكملات المتصلة (الكلف) :أكوال – أزرار – ورود – صناعية – دانتيلات – كرانيش – شرايط – شراشيب – التطريز بأنواعه

ثانياً : المكملات المنفصلة (الاكسسوارات) :

اشاربات – شيلان – أربطة عنق (الكرافتة) جليهات – أحزمه – أغطية رأس – حقائب – أحذية – جوارب .

ثالثاً: مكملات الزينة (الحلي) :

عقود – أساور – خواتم .

أولا : المكملات المتصلة (الكلف) Trilns :

تعتبر الكلفة من الفنون التي ترفع من قيمة القطعة وتكسبها رونقاً وبهاء كما أنها تحقق المظهر الذي يريده الإنسان ويضعه في مكانته المناسبة (باوزير ، ١٩٩٨م : ٢٢٥).

وترى التركي والشافعي (٢٠٠٠م : ١٥٥) أنه يجب أن تكون الكلفة مناسبة لخطوط التصميم ونوع النسيج وطبيعة الاستعمال من حيث اللون والنعومة والملمس والسمك ، كما يجب أن يكون موزعاً توزيعاً مناسباً لخطوط التصميم .

والكلفة هي : كل ما يضاف بغرض تجميل القطعة سواء أثناء تنفيذه أو بعد لانتهاء من تنفيذها، ويكون ثابتاً على الزى سواء كان التثبيت يدوياً أو آليا (السيد ، ٢٠٠٥م : ٨٧).

وتعددت أنواع الكلف وأشكالها ومنها :

- الكلفة بالشرائط الزخرفية (كالدانتيلات ، الركامة ، الجالون الجاهز ، الخرز ، الترتر و قطع الزجاج ، الشرايط الزخرفية بالثنيات الرفيعة (البليسية) الزجزاج على اختلاف أنواع الخيط المعدني .. الخ .
- الكلفة بالتطريز البرودرية بفنون المتعددة كفن (التضريب ، الابليكسيون ، التطريز بأنواع الخيوط المختلفة ، شغل الخرز) .
- الكلفة بنوع مخالف لنوع ولون الزي مع مراعاة تناسب الألوان .

- الكلفة باستخدام الشراشيب سواء كانت مضافة أو بالتتسيل .
- الكلفة بفن الكروشية أو فن التريكو .
- الكلفة بالأزرار أو الزهور الصناعية أو بالأحزمة المختلفة الأشكال .
- الكلفة باستخدام الأكوال والأساور الخارجية والبيهات والكرفتات والفيونكات والانفورم (السحاب) .. الخ .
- الكلفة بالكسرات بأحجامها المختلفة .
- الكلفة باستخدام التقنيات الفنية في إنهاء الزى كالتمكين العريض على الأكوال والجيوب والقلابات يستخدمها المصمم لإبراز خطوط التصميم .
- الكلفة باستخدام الكشكشة أو السموكس أو عش النحل .
- الكلفة باستخدام الفراء وريش النعام لرفع قيمة الزى .

ولكل نوع من الأنواع السابقة أصول وقواعد يجب أن يكون مصمم الأزياء على علم ودراية بها ، كما يجب أن يكون ذو مهارة فنية حتى يضع كل نوع من أنواع الكلف في مكانة المناسب.

(باوزير، ١٩٩٨م : ٢٢٦).

أولاً : الشرائط الزخرفية Ribbons) :

وهو نوع من أنواع الكلف التي تستخدم في إنهاء وزخرفة الملابس وتضفي عليها رونقاً وجمالاً ويمكن استخدامها في أنواع الملابس في المناسبات المختلفة .

(التركي ، الشافعي ، ٢٠٠٠م:١٥٧).

وتنوع الشرائط الزخرفية يساعد على ابتكار تصميمات وتشكيلات عديدة لزخرفة الملابس ، وهي متوفرة بأشكال وعروض متنوعة مثل (شرائط الحرير) وقد أصبحت الشرائط تصنع من الألياف اللصناعية وبألوان متعددة ، كما أن لها ملامس سطحية متنوعة بالإضافة التي تميزها بالنعومة . (Bednarn,1997)

وتشمل الشرائط الزخرفية الأنواع التالية :

- شرائط الستان .
- الشرائط المطرزة .
- شرائط مجدولة .
- شرائط رفيعة .
- شرائط كردون .

كما أن هناك شرائط لامعة تستخدم في ملابس السهرة مثل شرائط الخرز ، شرائط الترتر ، الشرائط الفضية والذهبية ، الشرائط ذات الفصوص اللامعة (السيد ، ٢٠٠٥م : ٨٨).

ثانياً : القطع المضافة (الابليك) Appliques :

الابليك : كلمة فرنسية تعني الإضافة ، حيث يتم فية جمع القطع بالحياكة يدوياً أو آلياً.
(صباغ ، ٢٠٠٧م : ١٣).

وهو أسلوب فني جميل من الكلف ويعتمد على إضافة نوع أو أكثر من النسيج على القطع الملبسية على أن يتم قص القطع بأشكال وأحجام مختلفة ، ويتم تركيبها بالخياطة أو التطريز
(التركي ، الشافعي ، ٢٠٠٠م : ١٥٦)

وأيضاً يمكن إضافة قطع جلد صغيرة على القماش وتثبيتها بواسطة غرزة الماكينة على أن يتناسب نوع وسمك الجلد مع سمك القماش ، وهناك بعض أنواع الأبليك المستخدم لملابس المساء والسهرة ، وهو عبارة عن وحدات زخرفية مطرزة بالخرز والترتر ، والفصوص ، ويفضل تثبيت الأبليك على هذه الحالة يدوياً .

(singer sewing ference library: 102:1995)

ثالثاً : التضريب :

ويمكن الحصول عليه بعمل تمكينات متضاربة فوق سطحين من النسيج بينهما بطانة خفيفة لإعطاء التأثير اللازم وإظهار شكل التضريب (باوزير ، ١٩٩٨م : ٢٢٧).

رابعاً : التطريز (Embroidery) :

هو شغل الإبرة الذي يبتكر من التصميم بالخامات المختلفة أو باستخدام الخيوط المختلفة مثل الخيوط الملونيه أو الكتون برليه وغيرها (باوزير ، ١٩٩٨م : ٢٢٩).

ويستخدم التطريز لزخرفة الملابس والمكملات نفسها ، فهو ليس مجرد غرز تحاك حول خطوط التصميم فقط، وإنما هو فرصة للتجريب مع اللون والملمس والغرز وجميع الأساليب التقنية الجذابة، كما أنها تعكس فكرة معينة لموضة ما (السيد ، ٢٠٠٥م : ٩٠).

خامساً : فن الكروشيه :

هي حرفة يدوية قديمة تمت ممارستها في كل أنحاء العالم، وعن طريق هذا الفن يمكن عمل التقنيات المختلفة، حيث تتميز المشغولات المصنوعة من الكروشيه بالتنوع في الأشكال والأحجام والاستعمالات الكثيرة وكذلك التنوع الكبير في الغرز والزخارف (الدقاق ، ٢٠٠٦م : ١).

والدانتيل اليدوي بالكروشيه يضفي جاذبية وجمالاً ، وهو كلمة فرنسية معناها اللاقط أو الشابك (أبو اسعد ، ١٩٨١م : ٦٤).

سادساً : المثبتات (الأقفال) :

وهي من الملامح البارزة في الزي وهي ذات وظيفة منفعية بجانب وظيفتها الزخرفية ولها تأثير كبير عند تصميم أي نوع من الملابس (باوزير ، ١٩٩٨تم : ٢٣١).

وهناك أنواع اخرى منها :

-الأزرار :

الأزرار متعددة الأنواع وذات طرز وأحجام وألوان عديدة ، وهي تحاك في الملابس أما عن طريق قوائم، أو عن طريق ثقوب موجودة في الأزرار وتثبت يدوياً أو آلياً وذلك لتحقيق هدف وهو قفل الملابس، كما أنها تستخدم بهدف زخرفي وجمالي (Nancy, 1993:6).

كما يجب أن يراعى الأزرار في التصميم من حيث ضرورة تناسبها مع الملبس والقماش واللون والخامة (السيد ، ٢٠٠٥م : ٨٨).

-**الكباسين** : تتكون من جزئين أحدهما به بروز بسيط، والآخر به تجويف، وهي تستعمل كعنصر وظيفي مساعد بجانب أهميتها الزخرفية .

شريط القيطان :عبارة عن شريط رفيع من نفس القماش وسمك القيطان والفتحات الخاصة به تتنوع تبعاً للتصميم .

وهناك المثبتات المتخفية : وهي من الأساليب الجذابة في التثبيت، كما أنها تضيف شكلاً ملفتاً في التصميم، وبهذا الأسلوب نجد أن الأزرار تختلف تماماً ومنها :

أ- شريط السحب :

وهو عبارة عن شريط أحزمة أو أربطة متنوعة في الاتساع والعرض تسحب بداخل إطار بارز في الزي وهو على أنواع مختلفة أما يكون ظاهراً أو مستتراً ويمكن أن يستعمل لغرض زخرفي .

أ- السوستة :

من المثبتات التي لها أهمية زخرفية بجانب أهميتها الوظيفية ، وقد أصبحت ذات شكل ظاهر في تصميم الزى .

ج – وهناك أنواع أخرى من المثبتات :

١- السلاسل .

٢- الكبش .

٣- المشابك .

٤- الكرافتات والأربطة .

٥- المثبتات المعدنية

٦- الأحزمة (جلد – معدن – سلاسل) (باوزير ، ١٩٩٨م : ٢٣١-٢٣٢).

سابعاً : الشراشيب :

أ- شراشيب من نفس القماش :

وهي عبارة عن سحب بعض الخيوط من القماش نفسه، بحيث تعطي شكل الشراشيب دون خياطة (الشيبي ، ١٩٩٩م : ٨٢).

ب- شراشيب تركيب :

وهي عبارة عن قطعة خارجية تسحب خيوطها لعمل الشراشيب ثم تترك مسافة معينة لتثبيت تلك الشراشيب أو تكون مثبتة بجالون أو قطعة قماش سميكة وتركب على القماش الأخر، ويمكن استعمال هذه الطريقة إما من نفس الخامة أو من خامة متباينة في الشكل واللون.

(باوزير ، ١٩٩٨م : ٢٣٠).

ثامناً : الورود الصناعية الفيونكات(Artificial Flowers) .

تعتبر من بين المكملات التي تستخدم مع الملابس، مما يضفي عليها لمسات فنية جميلة، وتؤدي في الوقت نفسه الغرض الذي تنشده المرأة، وهو التغير في مظهرها الملبسي، ويمكن أن تعتبر الورود من المكملات الثابتة وغير الثابتة وكما يمكن الحصول عليها بأشكال مختلفة، وتكوينات متباينة، وألوان كثيرة وتصنع من خامات مختلفة، مثل القطيفة والشيفون، الأورجانزا، والخيوط، ويمكن استغلال بقايا الأقمشة الصناعية في ورود صناعية (خليل ، ١٩٩٩م : ٢٩).

تاسعاً : الخرز (Beads) :

يستخدم الخرز لإثراء العمل الفني والتصميم سواء كان من القماش أو الجلد ويتنوع من خرز زجاجي، خرز بلاستيك بألوانه وأشكاله المختلفة، وأيضاً الأخشاب والمعادن المختلفة، وأيضاً الأخشاب والمعادن المختلفة والأصداف، والعجائن والأحجار الكريمة، وكذلك تتعدد ألوانه وأشكاله وأحجامه ويمكن من خلاله ابتكار مكملات تتسم بالذوق الرفيع والجمال.(Stefany,1989: 9)

عاشراً : الترتر (Sequins) :

عبارة عن دوائر صغيرة ذهبية أو فضية أو ملونة أما بألوان براقة أو مطفأة وتثبيت من خلال الثقب الموجود في منتصف كل دائرة باستخدام خرزة من نفس لون الترتر أو بلون مغاير حسب التصميم (السيد ، ٢٠٠٥م : ٩١).

ثانياً : المكملات المنفصلة (الإكسسوار) :

هو أحد مكملات الزينة التي تساعد في إظهار أناقة المرأة ويعتبر الإكسسوار من الأمور الهامة في عالم الموضة والأزياء ، حيث يمثل جزءاً مهما لأنه يعطي شكلاً جديداً وفريداً ومميزاً للزي بالإضافة إلى ما يضيفه من رونق وجاذبية على وجه مستخدمه، إذ يبرز أناقة المرأة وجمالها ويجعلها محطاً للأنظار ويمكن الحكم على مدى أناقة المرأة وجاذبيتها بحسن انتقائها للإكسسوار، واستخدام الإكسسوار الملائم للزي من حيث اللون والمناسبة.

(التركي ، الشافعي ، ٢٠٠٠م : ١٥٧– ١٥٨).

والإكسسوار يلعب دوراً رئيسياً في تجميل الزي وتوضيح الخطوط في الملابس فمثلاً وضع الحزام حول الوسط يبرز جمال خط الوسط، ويمكن أن يكسب الإكسسوار للزى جاذبية كبيرة إذا يستخدم بأناقة مبتكرة، فقد يكون موديل الزى بسيطاً جداً يزيد جماله ورد أو بروش ، فأحياناً نرى امرأتين ترتديان زيا متشابها، ولكنه يبدو على أحدهم أكثر جمالاً عن الأخرى بسبب استخدام الإكسسوار المناسب سواء من حيث ملاءمته للون الزي أو لوقت ارتدائه .

(باوزير ، ١٩٩٨م : ٢٤٥).

ويقصد بالمكملات المنفصلة : هي المكملات المنفصلة عن الزي أي القائمة بذاتها ويمكن استخدامها على أكثر من زي واحد (السيد ، ٢٠٠٥م : ٩١).

وعلى أي حال يجب مراعاة تناسق الإكسسوار سواء كان حذاء أو حقيبة أو حلى أو غيرها من أنواع الإكسسوارات المختلفة مع الزي الذي سيرتدى معه، سواء من ناحية الموديل أو اللون أو الفترة التي سيرتدى فيها أو السن أو شخصية الفرد ، ومن هنا تتضح لنا أهمية الاستخدام السليم والمناسب للإكسسوار بالنسبة للفرد والزي (باوزير ، ١٩٩٨م : ٢٤٦).

الإكسسوار وأنواعه :

هناك العديد من الأمثلة التي تؤكد أهمية الإكسسوار بوجه عام، وفي الواقع تتغير أشكال الإكسسوار وفقاً للموضة السائدة، ومن أهم الإكسسوارات الواسعة الانتشار التالي :

أولاً : حقائب اليد (Hand:bags) :

تعتبر الحقيبة جزء هام من المظهر الخارجي للفرد وهي من المكملات الأساسية التي لا تستغنى عنها المرأة كما أنها تضيف لمسة جمالية للمظهر الخارجي وتعبر عن شخصية مرتديتها، لذا فن الضروري أن تتلاءم مع الملابس ومقاييس الجسم والشخصية، وهي تصنع من العديد من الخامات المختلفة مثل الجلد (طبيعي – صناعي) أو القماش بأنواعه أو البلاستيك أو القش والحبل، وتختلف الحقائب باختلاف الموضة السائدة شأنها في ذلك شأن الملابس، فهي تأخذ أشكالاً عديدة مبتكرة قد تكون منتظمة كالمستطيل والمربع والدائرة أو غير منتظمة . (خليل ، ١٩٩٩م : ١٧–١٨).

ولها عدة مسميات :

- حقيبة الذراع Hand bag
- حقيبة التي تحمل على الكتف Shoulder bag
- حقيبة الظهر back bag (السيد ، ٢٠٠٥م : ٩٢)

ثانياً : الأحذية (Shoes) :

تعتبر الأحذية من العوامل الأساسية والهامة في استكمال أناقة الفرد والحذاء من أهم المكملات، لأنه يمثل راحة الشخص وتصنع الأحذية من خامات متعددة أكثرها شيوعاً الجلد الطبيعي والصناعي، وهناك خامات أخرى كالقش وتصنع منها أحذية للاستخدام المنزلي ويراعي عند اختيار الحذاء وخامته شكل الثياب المناسبة، وتختلف الأحذية في تصميماتها فمنها ما هو مفتوح أو مقفل (التركي ، الشافعي ، ٢٠٠٠م : ١٦١).

ويؤثر طراز الحذاء بشكل كبير على مظهر الفرد ككل، لذا ينبغي أن تختار أحذية مريحة، وجذابة وذات قيمة، فمن المهم أن يتمم الحذاء المظهر الخارجي للفرد ويتوافق معه، كما يجب إلا يسود عليه، ومن الضروري مراعاة الدقة عند اختيار الحذاء لأنه قد يشوه المظهر العام للفرد إذا لم تختر جيداً .(خليل ، ١٩٩٩م : ١٨)

ومع تنوع الابتكارات والمصممين أصبح هناك أشكال متعددة من الأحذية منها ما هو ذو كعب عال ومنها ما هو منخفض ، كما يوجد منها البوت والصندل، وهناك أنواع وألوان متعددة على المرء أن يختار ما يناسبه من حيث التصميم والخامة ويراعي المناسبة عند ارتداء الأحذية. (السيد ، ٢٠٠٥م :٩٣).

ثالثاً : الجوارب (Stocking) :

يطلق هذا المصطلح على الثوب الذي يغطي الساق حتى الوسط الذي يلبسه الرجال، أما اليوم فيطلق على كل أنواع الجوارب الطويلة منها والقصير(الشيبي ، ١٩٩٩م : ٩٦).

فالجوارب نوع من الإكسسوارات الأساسية في ملابس المرأة، فمنها الصوف أو الكشمير الخفيف المنقوش أو السادة ، وتستخدم الجوارب المصنوعة من الهيلانكا المطاط والنايلون في الاستعمالات العادية، ولا يظهر شكل الحذاء أنيقاً إلا مع الجوارب الذي يمكن اعتباره أحد مكونات الزي خصوصاً في هذه الأيام التي كثرت فيها الجوارب وتنوعت .

(باوزير ، ١٩٩٩م : ٩٧).

وبذلك يجب أن يراعي عند اختيار الجوارب، أن تتوافق ألونها مع ألوان الزي المرتدى معها، لأنها تقوم بعملية ربط بين لون الزي ولون الحذاء (الشيبي ، ١٩٩٩م : ٩٧).

رابعاً : الأحزمة (Belts) :

تعتبر من المكملات المنفصلة دائماً، وتعتبر جزءاً هاماً من مكملات الملبس، فهي مفيدة لأنها يمكن أن تعتبر شكل ونسبة وطراز المظهر الخارجي للفرد، كما يمكنها " تحويل موديل قديم من موسم مضى إلى معاصر أنيق (خليل ، ١٩٩٩م : ٢١).

وتستخدم الأحزمة الآن بكثرة و وتصنع عادة من الجلد أو من الحلقات المعدنية وأحيانا يكون لها فصوص ملونة أو من السلاسل الذهبية والفضية وتأخذ الأحزمة أشكالاً متعددة منها الرفيع جداً والمتوسط والعريض وتتنوع وتختلف حسب الموضة السائدة

(السيد،٢٠٠٥ م : ٩٣).

خامساً : الإشاريات (Scarf) :

عبارة عن قطعة قماش مستطيلة توضع بطرق مختلفة على الجزء العلوي من الجسم ، وتعتبر من الملحقات الخلابة وتأتي في كل الأحجام والألوان والتصميمات، ويمكن استخدامها لتعطي دفئاً، ويمكن أن تلبس للزينة فقط ، ويمكن أن ترتدى فوق الرأس أو حول العنق أو بطرق أخرى ، وتغيرات الموضة في أحجام الشيلان وطريقة لبسها مستمرة ، ويمكن ربط الإشاريات مع بعضها البعض بشرط الملائمة والانسجام (لطفي ، ١٩٩٧م : ٢٩٧ – ٢٩٨).

سادساً : الجابوه (Japot) :

عبارة عن جزء منفصل خارجي مصنوع من خامات ناعمة ورقيقة مثل الحرير ، الشيفون، الدانتيل، الجبير، الكريت، وأحياناً خامات قطنية كالينوه ، ويرتدي الجابون مستقلاً على صدر الملبس مع البلوزة أو الفستان البسيط ، ويتميز الجابون بثرائه من الزخارف المختلفة على هيئة كرانيش أو زخارف مضافة من الدانتيل أو شرائط الستان ، والقطيفة بعروضها وألوانها المتعددة (Johnson, 1996:1029) .

سابعاً : أربطة العنق (الكرافتة) Lagravette :

عبارة عن رباط يعقد حول الرقبة فوق القميص يصنع من الأنواع المختلفة من الحرير الطبيعي أو الألياف التركيبية (الصناعية) أو الصوف (الشيبي ، ١٩٩٩م : ٨٩).

وتتخذ أربطة العنق شكلاً معروفاً ويكون الاختلاف عادة في الحجم الذي يتعرض للتغير وفقاً للموضة السائدة فأحياناً رفيعة وأخرى عريضة أو متوسطة وعلى الرغم من أن الكرافتات إحدى مكونات ملابس الرجال ، إلا أن المرأة تستخدمها أيضاً مع بلوزة وجونلة أو تايور أو فستان ولذلك تعتبر الكرافت من الإكسسوارات الهامة جداً والتي يجب التدقيق عند اختيارها حتى تبدو متوافقة ومتجانسة مع الملابس ،وبالتالي تصل إلى الأناقة المرجوة .

(باوزير ، ١٩٩٨م : ٢٥٧).

ثامناً : أغطية الرأس (Headwear) :

تشمل أغطية الرأس القبعات والبونيهات، ولكن ليس من عادات مجتمعنا ارتداء السيدات للقبعات إلا في بعض الأوقات كأوقات المصايف لتحميهم من الشمس (السيد ، ٢٠٠٥م : ٩٥).

وقد لا تعطي القبعات في مجتمعنا نفس الأهمية المعطاة لها في الخارج ولكنها في الواقع تعتبر من العوامل الأساسية المكملة للزى الأنيق للمرأة، كما أنها ضرورية لطبيعة الجو خصوصاً

في الحر الشديد والبرد القارس، فمنها ما تزينه الزهور وما يصنع من الجوخ والخيوط القطنية والصوفية بطريقة التريكو أو الكروشيه التي تتخذ أشكالاً عديدة تبعاً للرغبة.

(خليل ، ١٩٨٨م : ٦٣-٦٩).

تاسعاً : الصديري (Vist) :

عبارة عن جزء مستقل خارجي يرتدى أما تحت الجاكت أو التايور أو يرتدى كجزء أساسي ظاهري مع جونلة أو بنطلون أو يكون قصيراً فوق منطقة الوسط أو أسفلها بقليل ويختلف خط النهاية للصدرية على حسب التصميم إما مستديراً أو على شكل V وكذلك يتنوع شكل الصديري من أعلى (الديكولتية) يكون على شكل V أو دائري أو بيضاوي أو يكون ريفيرا أو بنصف كول وهو من القطع التي تعطي ثراء للمظهر الخارجي، ويمكن استخدام خامات مختلفة وزخارف وتطريزات متنوعة بما يناسب مع المناسبة التي يرتدى فيها.

(السيد ، ٢٠٠٥م:٩٥ – ٩٦).

واستطاع الجليه أن يقف جنباً إلى جنب مع أحدث الأزياء الراقية والجديدة ، فهو يغير من الشكل والتصميم، والمناسبة التي يرتدى فيها الزي . (الشيبي ، ١٩٩٩م : ٩٢)

ثالثاً : مكملات الزينة (الحلي) .

لقد دلت الآثار في أنحاء العالم المختلفة على استخدام الحلي للتزين منذ أقدم العصور، وتنوعت الحلي فهي الأقراط للأذنين والعقود والأساور لليدين والخواتم والمشابك والخلاخيل، هذا بالإضافة إلى السلاسل والأزرار والساعات،وارتداء الحلي فن يشد الانتباه ، ويتبع الموضة، وهي غالباً إما أن تكون من الأحجار الكريمة أو المجوهرات التقليدية.

(باوزير ، ١٩٩٨م : ٢٦).

والحلي هي تلك القطع الصغيرة التي تضيف تألقاً على المظهر الخارجي للفرد ويجب عدم التقليل من أهمية الحلي فهي لا تضيف فقط تميزاً للشخصية ولكنها إحدى العلامات المميزة لها.

(السيد ، ٢٠٠٥م :٩٦).

وتعتبر ظاهرة التزين بالحلي ظاهرة إنسانية راقية، انطبع عليها الإنسان كرغبة منه في إضافة قيم أعلى ، مناسبة لاحتياجاته النفسية والعضوية (الشيبي ، ١٩٩٩م : ٩٢).

الفصل السادس

تاريخ فن الكروشية

الفصل السادس: تاريخ فن الكروشية

أولاً : الكروشيه :

الصنارة المعقوفة (الكروشيه) هي حرفة يدوية قديمة، تمت ممارستها في كل أنحاء العالم (الدار العربية للعلوم ، ٥٧ ، ٢٠٠٧) وهو عملية تكوين نسيج من الغزل أو الخيط باستخدام إبرة تسمى إبرة (الكروشيه) واشتقت كلمة كروشيه من الكلمة الفرنسية (croc) أو (croch) التي استخدمت في الفترة الانتقالية من (١٣٤٠- ١٦١١) التي أصبحت فيها اللغة الفرنسية هي الرسمية بدلاً " من اللاتينية، التي تعني الصنارة أو خطاف أو كلاب، وتتشابه طريقة شغل الكروشية مع طريقة شغل التريكو، فهي تتكون من سحب حلقات الغزل خلال حلقات أخرى، ولكن يختلف الكروشية في أنه لا يكون إلا حلقة واحدة نشطة في كل مرة.
(wikibedia. Org/Wiki/Crochet)



صورة (١) ابر الكروشيه

وتؤكد خالد (١٩٩٩: ١٤) بأنه نوع من أشغال الإبرة، اشتق اسمه من الأداة المستعملة في تنفيذه على شكل عراوي ، تتشابك مع بعضها البعض بواسطة إبرة الكروشية الخطافية، مكونة غرزاً أو تكوينات زخرفية ، أساسها غرزة السلسلة، ثم تتشابك غرز الصف الأول مع غرز الصف الثاني بواسطة خيط واحد، في صفوف متراصة مرتبطة مع بعضها البعض، وتنفذ منه القطع الملبسية المختلفة ، وبعض مكملات الزي وغيرها .

تاريخ فن الكروشية :

أولاً : الطامبور هو أصل الكروشية :

تشير الأبحاث إلى أن الكروشية نشأ مباشرة من شغل الإبرة الصيني وهو نوع قديم جداً كان معروف في تركيا والهند وبلاد فارس وشمال إفريقيا وقد وصل إلى أوروبا في القرن الثامن عشر واستراليا باسم الطامبور tambour (طارة التطريز) المشتقة من الكلمة الفرنسية tambour التي تعني أسطوانة، في هذه التقنية يتم شد نسيج خلفي على إطار ويتم مسك خيط العمل تحت هذا النسيج ثم تغرز إبرة خطافية النهاية خلال النسيج وتلتقط الخيط وتسحبه عبر النسيج، بحيث تكون العروة والخيط في نقطة أبعد بقليل من الأولى وتسحب عروة (حلقة) أخرى وتشغل عبر العروة الأولى لتكوين غرزة سلسلة، وكانت إبر الطامبور في حجم إبرة الخياطة لذا كان لابد أن يتم العمل بخيط دقيق جداً .

تطور الطامبور بنهاية القرن الثامن عشر إلى ما يسميه الفرنسيون بالكروشيه في الهواء وذلك حينما تم التخلص من نسيج الحلقة وأصبحت الغرز تشغل عبر بعضها، كما بدأ الكروشيه في البروز في أوروبا في بدايات القرن التاسع عشر وأعطته مايل ريغودي لابر انشاردير دفعة قوية ، ذلك أنها كانت معروفة بقدرتها على التقاط تصاميم الدانتيل المصممة لشغل العروة والمكوك وتحويلها إلى نماذج (باترونات) كروشيه يسهل استخراج نسيج مطابق منها، وقد نشرت العديد من كتب الباترونات بحيث تستطيع ملايين النساء نسخ تصاميمها كما أنها ابتكرت الكروشية الشبيه للدانتيل الذي يطلق عليه الكروشية الأيرلندي . (wikibedia. Org/Wiki/Crochet)



صورة (٢) الدانتيل

ويرى scalessa (1:2001) أن الكروشية نشأ عن ممارسات تقليدية تمت مزاولتها في شبه الجزيرة العربية، أو جنوب أفريقيا أو الصين، إلا أنه ليس هناك دليلاً " على أن هذه الحرفة تمت مزاولتها قبل اكتسابها لشعبيتها في أوروبا أثناء القرن التاسع عشر .

وظهر أول باترون كروشيه تم نشره في المجلة الألمانية (benelobe) عام (١٨٢٤م) ويذكر البعض أن الكروشيه كان حرفة حديثة في القرن التاسع عشر من ضمنها منشورة تسمى (هدية الشتاء) التي وجدت عام (١٨٤٧م) حيث تضمنت تعليمات مفصلة عن طريقة تنفيذ غرز الكروشيه وتشير الإشارات القديمة في كتاب اللايدي (book gody sladys) في عامي (١٨٤٧م – ١٨٤٧م) إلى وجود حرفة الكروشيه باستخدام الاسم القديم قبل تعديل طريقة هجائه ، كما أن الكروشيه كان في حقيقة الأمر مستخدماً في أوائل الحضارات، ويستخدم إصبع السبابة منحنيا بدلاً من الإبرة المستخدمة حالياً.

ويوضح كتاب آخرون أن المنسوجات المحاكة أو المعقودة أو المنسوجة التي يعود تاريخها إلى الفترات الزمنية القديمة قد نجحت في البقاء حتى الآن، إلا أنه لم تنجو عينات من أنسجة الكروشية في أياً من المجموعات الأثنولوجية أو المصادر الأثرية قبل عام (١٨٠٠م) . wikibedia. (Org/Wiki/Crochet)

ثانياً : الكروشيه الفيكتوري :

يعتقد أن تاريخ نشأت الكروشية يرجع إلى ما قبل الميلاد ، بحيث لا توجد وثائق لهذا الفن بأنه من فنون شغل الإبرة قبل بداية القرن التاسع عشر ، ولم تنشر أي تعليمات له حتى أربعينات ذلك

القرن وتناقلت الأجيال المتلاحقة هذا الفن عبر العائلات ، وتميزت (باترونات) الكروشية الفيكتوري القديم بشغل أحدهما بالكروشيه (المرتخي) وبعضها بالكروشيه (المشدود) وكانت الغرزة تشتغل عبر العروة الخلفية للغرزة، أما في العصر الحالي تأتي كل النماذج بمتطلبات الشد وتمتد بشكل كبير على إبرة الكروشيه، وهي شغل الغرزة باستعمال كلا العروتين الأمامية والخلفية .

كما صنعت أبر الكروشيه في العهد الفيكتوري من مواد كالعاج والنحاس وأنواع مختلفة من الأخشاب ومواد عظيمة أخرى، وكانت تزين بالنقش، حيث كانت الحقائب والملابس والديكورات المشغولة بالكروشيه شائعة ، وكان الكروشيه يعد نشاطاً مناسباً للثريات من النساء بجانب أشغال الإبرة الأخرى، وبدأ ظهور الكروشيه الخرزي في أسواق الثلاثينات من القرن التاسع عشر في الوقت الذي سبقته الحياكة (التريكو) بالخرز إلى أسواق الموضة .

ثالثا : الكروشيه الأيرلندي :

بدأ الكروشيه كصناعة منزلية صغيرة في أيرلندا بشغل دانتيل يسمى الكروشيه الأيرلندي أو الدانتيل الغيبوري (guipure) أي التخريم الزخرفي بدون وجود خلفية مشبكه .

كما بدأ الكروشيه في الظهور في أوروبا في القرن التاسع عشر، مدفوعاً بجهود مايل ريفودي لابرانشاردير والتي كان معروفاً عنها قدرتها على التقاط التصاميم الموضوعة لشغل الإبرة والمكوك وتحويلها نماذج (باترونات) يسهل استخدامها، ولقد نشرت العديد من الباترونات ويعتقد أنها ابتكرت كروشيه شبيه بالدانتيل وهو ما يسمى اليوم بالكروشيه الأيرلندي (wikibedia. Org/Wiki/Crochet)

رابعاً : تاريخ الكروشية لروزي ماركس Ruthie Marks :

ترى روزي ماركس أن الكروشيه يسمى بعدة مسميات فيطلق عليه الفرنسيون والبلجيك والإيطاليون، والأسبانيون اسم (كروشيه) ويسمى في هولندا (Haken) و (Haekling) في الدنيمارك و (Hekling) في النرويج و (virkning) في السويد .

ويرجع تاريخ أنواع أخرى من الخياطة اليدوية (الحياكة والتطريز والغزل) إلى عهود قديمة ويرجع الفضل في اكتشاف تاريخها إلى الكشوفات الأثرية والنصوص والتصاوير التاريخية، ولكن لا يستطيع أحد أن يجزم بكيفية بداية الكروشية وترى أن الكروشية كلمة مشتقة كورك أو كورش (crocke , croc) وهي من الفرنسية الوسطى بمعنى خطاف (hook) والكلمة النرويجية القديمة للخطاف (Korokr) (wikibedia. Org/Wiki/Crochet).

كما ترى الخبيرة الأمريكية في الكروشيه : أني بوتر (Annie potter) أنه نما الفن الحديث للكروشيه المعروف اليوم خلال القرن السادس عشر وعرف بكروشيه الدانتيل في فرنسا والدانتيل السلسلي في انجلترا .

خامساً : أصل تاريخ الكروشيه (نظرية ليس بلودان):

أقصرت كاتبه وباحثه دنيماركية وهي ليس بلودان (Lis Paludan) بحوثها عن أصول الكروشيه في أوروبا ووصفت ثلاثة نظريات جديدة بالاهتمام :

أولاً : أن أصل الكروشيه بدأ في الجزيرة العربية وانتشر شرقاً إلى التبت وغرباً إلى أسبانيا ومنها عبر الطرق التجارية العربية إلى باقي دول البحر الأبيض المتوسط .

ثانياً : يأتي أقدم دليل على استخدام الكروشيه من أميركا الجنوبية حيث استخدمته قبيلة بدائية كوسيلة زينة في طقوس الاحتفال بالبلوغ .

ثالثاً : في الصين : حيث هناك الدمى ثلاثية الأبعاد شغلت بالكروشيه ، وتواصل بلودان (Paludan) أنه لا يوجد دليل مقنع يحدد عمراً زمنياً لفن الكروشيه ولا لمنبعه الذي أتى منه، حيث كان من السمتحيل العثور على دليل على وجود الكروشية في أوروبا قبل سنة ١٨٠٠م ، وهناك العديد من المصادر التي نصت على أن الكروشيه كان معروفاً منذ حوالي بداية القرن السادس عشر في إيطاليا تحت مسمى (عمل الراهبات) أو (دانتيل الراهبات) حيث أن الراهبات يقمن به لعمل منسوجات الكنيسة .(wikibedia. Org/Wiki/Crochet)

سادساً : تاريخ الكروشيه من (١٥٠٠) قبل الميلاد إلى (١٨٢٠) :

لا يعرف إلا القليل عن التاريخ القديم للكروشيه ويبدو أن الأصابع كانت تستخدم فيه بدلاً عن إبر الكروشية المستخدمة اليوم ، وثمة نظريات عن وجود الكروشيه في وقت يرجع إلى عام ١٥٠٠ قبل الميلاد ، كجزء من شغل الراهبات تضمن دانتيل التطريز الإبري ودانتيل المكوك .

وتشير المراجع إلى نوع من (الزركشة السلسلية) صنعت حوالي عام (١٥٨٠م) إلا أن هذا يبدو نوع من الخيط على الضفيرة للزينة، وخلال عصر النهضة اشتغلت النساء بالكروشيه وذلك باستخدام عدد من جدائل الخيوط لصنع نسيج شبيه بالدانتيل، كما أن هناك نوع من الدانتيل يسمى تشاين (Cheyne) كان يصنع باستخدام إبرة خطافية من أواخر القرن الثامن عشر، ونوع بدائي من الكروشيه يسمى بجونتين (pjonting) يمكن العثور عليه ابتداء من عام (١٨٢٠م)

(wikibedia. Org/Wiki/Crochet)

من خلال ما سبق نجد أنه يمكن تلخيص تاريخ ظهور فن الكروشية فيما ياتي:

١- ظهرت وفرة في شغل الكروشيه إلى جانب عدد كبير من أشغال الإبرة في القرن التاسع عشر ،وكان أول ما نشر هو باترونات لمحافظ تصنع من سلك النايلون يرجع تاريخا إلى عام ١٨٢٤م في هولندا، وكان الكروشيه قبل ذلك ينتقل للأجيال الناشئة بواسطة نسخ عينات كروشيه صغيرة بدلاً من الباترونات المكتوبة .

٢- نشرت العديد من كتب الكروشيه في منتصف القرن التاسع عشر إلى عشرينات القرن العشرين، وأصبح الكروشيه الشبكي (ذو الشبكات الرباعية) شائع جداً في خمسينات القرن التاسع عشر

٣- استمر ظهور الكروشيه في بدايات القرن العشرين، حيث غمرت الحقبة العشرينية من هذا القرن بحقائب مشغولة بالكروشيه الخرزي ذات حلقات دعامية كمظهر " حر " للفتيات، ونشأ نقاش عن صناعة تصميم الكروشيه وسرعته من عام (١٩٣٧م) وخلال الأربعينات، حيث أعاقت الحرب العالمية الثانية هذه المهنة بتقليل الموارد المتاحة ، وكانت حقائب الكروشية الخرزية شائعة في الخمسينات، وأصبح فناً مرغوباً في الستينات وأجريت العديد من التجارب على فن النسيج ، حيث استعاد الكروشيه مكانته في السبعينات حيث أصبح من المعتاد ارتداء أشياء مشغولة بالكروشيه.

٤- شهدت الثمانينات والتسعينيات من القرن العشرين إحياء الكروشية الخيط والخرز، فقد انتشرت في بدايات التسعينيات حقائب التريكو المخرزة مما أدى إلى زيادة الطلب عليها.

٥- هناك (٤٣ مليون) من النساء الأمريكيات يشتغلن بالكروشيه، حيث ازداد هذا الرقم إلى (٨٣ مليون) في عام (٢٠٠٠م) .

٦- يشتغل الكروشية هذه الأيام باستخدام خيوط الغزل الطرية (soft) لصنع الملابس، وعلى الرغم من إمكانية صنع غرزة الكروشيه بواسطة آلات الخياطة إلا أنه لا زال مهنة أو حرفة منزلية .

وتؤكد الغامدي (٢٠٠٦م : ٤٣) أن فن الكروشية من الفنون السهلة والممتعة وهو من أقدم الحرف اليدوية وربما عرف قبل فن التريكو، ولم يعرف مكتشفه الأول، وتفوقت في صناعة هذا الفن أسبانيا واليونان ومالطا وإيطاليا، وقد صنعت منه الشيلات في العصور الوسطى عندما كانت غرز الدانتيل هي الموضة المفضلة والمستعملة للرجال والنساء، وظل هذا الفن يدرس في المدارس وخلال الحرب العالمية الأولى كانت معظم السيدات يمارسن الكروشيه، فيقمن بصنع الشرابات للجنود، وفيما بين الحربين تدهور فن الكروشيه، وأصبح عدد قليل من السيدات هن اللاتي يمارسن شغله والابتكار فيه، وفي أواخر الخمسينات والستينات أعيد اكتشاف فن الكروشيه على أنه جديد ومبتكر .

ومما سبق ترى (الجيلاني ، ٢٠٠٤م : ١٠) أن فن الكروشيه من فنون أشغال الإبرة القديمة التي لم تندثر عبر الزمان لما له من نتائج جميلة ما زالت حتى عصرنا الحالي .

الفصل السابـع

مبادئ وتقنيات فن الكروشية

<u>**الفصل السابع: فن الكروشية (أدواته-مبادئه-تقنياته)**</u>

أولا: الأدوات المستخدمة في عمل الكروشية

١- إبر الكروشية:

تصنع إبر الكروشية بأشكال وأحجام وخامات مختلفة،تصنع ابر الكروشية من الصلب أو البلاستيك،أو المعدن وهي عامود يبلغ طوله (١٢سم) ولها سن معقوفة خطافية الشكل ذات أحجام مختلفة (ألغامدي،٢٠٠٥م:٤٦).



البريطاني	الأمريكي	المتري
١١-١٢	B/1	2.5
٩-١٠	C/2	3
٧-٨	D/3	3.25
٥-٦	E/4	3.5
٢-٤	F5	4
	G6	4.6
		5
		5.5

جدول(١) مقاسات ابر الكروشية في المناطق المختلفة

٢-أنواع الخيوط

تختلف الخيوط على حسب المصدر فمنها الحيواني مثل الحرير،والصوف مثل (الكوتون برلية)، وتختلف حسب المتانة وبرمة الخيط، ويجب مراعاة تناسق ألوان الخيوط مع بعضها البعض وتناسقها مع الإبر المختلفة ، بحيث يراعى استخدام الخيوط ثابتة الألوان.



ثانيا: مبادئ فن الكروشية:

١- القواعد العامة لعمل الكروشية:

أ-اختيار النوع الجيد والمناسب من الخيوط.

ب-اختيار الإبرة المناسبة لسمك الخيط على حسب التصميم المنفذ.

ج-إتباع الطريقة الصحيحة عند الإمساك بالإبرة.

د-إمساك الخيط بالطريقة المناسبة.

هـ-التدرب على عمل الغرزة الأساسية من حيث الشد وحجمها .

و-البدء بالغرزة البسيطة ثم التدرج إلى الغرز الأكثر تعقيدا.

ز-يمكن وصل قطع الكروشية مع بعضها بعدة طرق:

أ-ربطها بغرز الكروشية.

ب-ربطها بالإبرة العادية.

ح-يتم إخفاء الخيط بين الغرز بالإبرة المعقوفة أو العادية (ألغامدي،٢٠٠٥م:٥٢).

٢- أهمية الكروشية:

أ- يستخدم في التزيين.

ب-تجديد القديم.

ج- إنتاج قطع فنية مبتكرة.

د- شغل أوقات الفراغ.

هـ-عمل تصاميم مبتكرة.

و- يساهم في رفع مستوى المعيشة والإنتاج المحلي وذلك بتفعيل الأيدي العاملة في الإنتاج.

٣- مميزات الكروشية:

أ- يتم إنتاجه بسرعة، أي بجهد وزمن اقل بالمقارنة بالتريكو.

ب- سهل التعلم.

ج- يمكن تدارك أي خطأ يحدث أثناء العمل بسهولة.

د- يعتبر من الموضة الكلاسيكية التي لا تتغير مع مرور الوقت.

٤- استعمالات الكروشية:

يمكن أن يستخدم الكروشية في أماكن عدة:

أ-الملابس بأنواعها.

ب- الشالات والحقائب.

ج- الإكسسوار.

د- الورود....الخ

ثالثا: حياكة الكروشية:

إن حياكة الكروشية بالصنارة المعقوفة، على غرار الحياكة العادية، تعتمد على خيط طويل متواصل والفارق بينهما هو أننا في حياكة الكروشية نستعمل صنارة معقوفة واحدة لحياكة غرزة واحدة في كل مرة، للبدء بالحياكة،ابدئي بالعقدة الأولى، ثم تابعي صنع الحلقات(السلاسل) لتشكيل الغرزة الأساسية التي تصنعين منها الصف الأول.

١- طريقة الإمساك بإبرة الكروشية:

هناك طريقتان لامساك الصنارة وهما مسكة القلم ومسكة السكين وسبب تسميتهما بهذا الاسم لمطابقتهما في طريقة مسكة القلم والسكين.

أ-مسكة السكين:

وضع الصنارة محصور ما بين السبابة والإبهام والجزء السفلي متجها إلى أسفل كما هو موضح في الصورة.



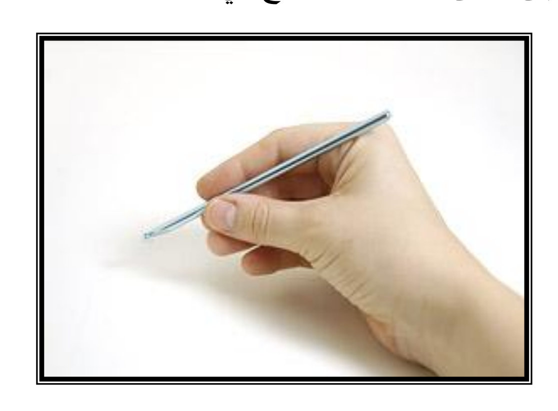
صورة(٣) إمساك الصنارة باليد اليمنى.



صورة(٤) إمساك الصنارة باليد اليسرى.

ب- مسكة القلم:

تكون الصنارة محصورة بين السبابة والإبهام مثل السكين ولكن الجزء السفلي منها متجها إلى أعلى كما هو موضح في الصور.



صورة(٥) إمساك الصنارة باليد اليمنى.



صورة(٦) إمساك الصنارة باليد اليسرى.

٢-طريقة الإمساك بخيط الكروشية:

بداية العمل:

وقبل البدء في أي عمل يجب علينا أن نثبت الخيط بعمل عقدة أو ربطه،حيث يلف الخيط على إصبع السبابة عدة لفات حتى يسهل العمل، واستخدام الوسطى والإبهام لتثبيت العمل كما هو موضح بالصورة.



صورة(٧) توضح لف الخيط.



صورة(٨) توضح عمل العقدة.

النقاط التي يجب مراعاتها عند عمل كل غرزة :

أ-اسم الغرزة بالعربي.

ب-اسم الغرزة بالانجليزي.

ج-الاختصار لهذه الغرزة.

د-رمز الغرزة في الباترون.

هـ-ارتفاع الغرزة.

هذه النقاط جدا مهمة، ويجب حفظها حتى يسهل علينا قراءة الباترون، كما أن هناك بعض المسميات باللغة الانجليزية في فن الكروشية يجب معرفة ماذا تعني هذه الكلمات مثل:

hook	صنارة
yarn	خيوط
Stitch	غرزة
Loop	حلقة

جدول (٢)

٣-الغرز الأساسية لعمل الكروشية:

أولا-غرزة السلسلة.

ثانيا-الغرزة المنزلقة(النائمة).

ثالثا-الغرزة الفردية (الحشو).

رابعا-غرزة النصف عامود.

خامسا- الغرزة المزدوجة(العامودية بلفة).

أولا: غرزة السلسلة

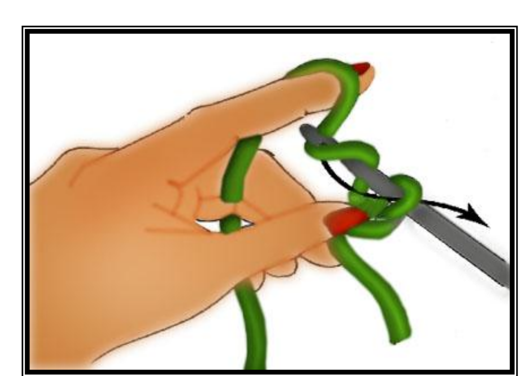
الإسم بالإنجليزية	الإختصار بالإنجليزية	الرمز في الباترون	الرمز	الإرتفاع
Chain Stitch	Ch			•

سبب تسميتها بالسلسلة:

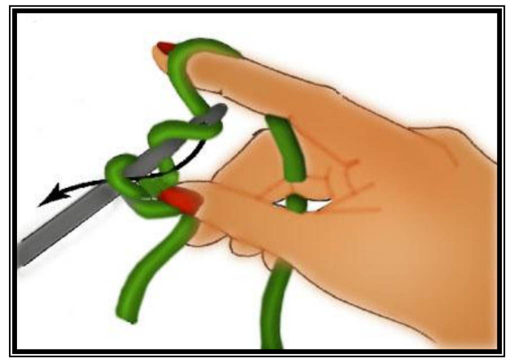
سميت بالسلسلة لأنها تشبه في اتصال حلقاتها الواحدة بالأخرى كما تتصل السلسلة المعدنية بعضها ببعض وتعتبر الأساس والقاعدة الذي يبنى عليه أي عمل كما تستخدم في كثير من الأعمال ،ولغرزة السلسلة مسمى آخر وهو " غرزة الطائرة"

طريقة العمل:

بعد عمل البداية، نلف الخيط على الصنارة من اليسار إلى اليمين لمستخدمي اليد اليمنى والعكس مع مستخدمي اليد اليسرى ,مع مراعاة أن يكون رأس الصنارة مقابل لنا، ثم نسحب الخيط بالصنارة ونخرجه من خلال الدائرة الصغيرة الموجودة على الصنارة عندها ستتكون لدينا غرزة السلسلة، وبداية العمل سيكون التثبيت باليد عند عقدة البداية،، ونعمل أول غرزة " رقم ١ " وعند عمل غرزة رقم ٢، سيكون التثبيت باليد على غرزة رقم ١ وهكذا يتم التغيير باستمرار حتى يكون العمل متماسكا لا مرخيا كما هو موضح بالصورة.

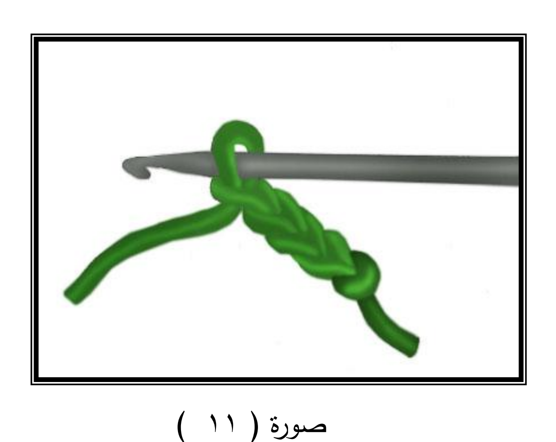


صورة(٩) توضح عمل غرزة السلسلة باليد اليمنى.



صورة(١٠) توضح عمل غرزة السلسلة باليد اليسرى.

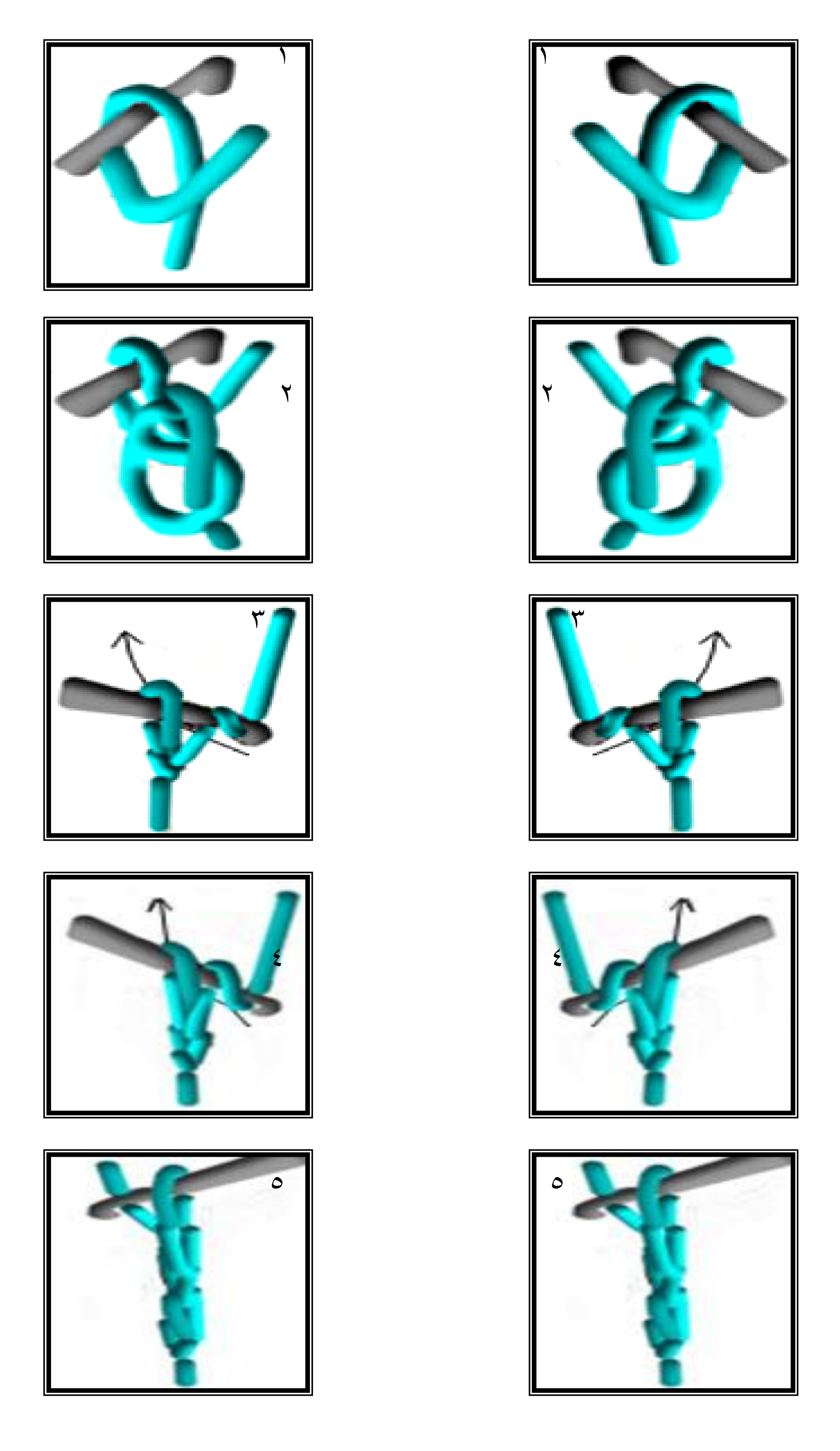
نكرر العمل بنفس الطريقة،، نأخذ لفة بالصنارة ونسحب الخيط إلى داخل الحلقة،، عندها ستتكون لدينا العديد من السلاسل.



صورة (١١)

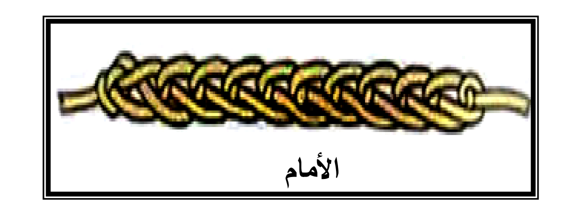
بعد الانتهاء من العمل نوسع الدائرة التي على الصنارة ثم نقص الخيط الطويل المتصل بالبكرة وأخيرا نوسع الدائرة أكثر بسحب الخيط الطويل بأكمله عندها ستتكون لدينا عقدة,ونلاحظ انه تكونت لدينا عقدتان في بداية العمل وفي نهايته، كما يجب أن نفرق بين شكل الأمام والخلف في غرزة السلسلة.

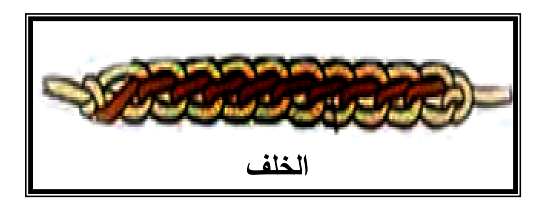
خطوات عمل غرزة السلسلة :



صورة(١٢) غرزة السلسلة باليد اليمنى.

صورة(١٣) غرزة السلسلة باليد اليسرى.





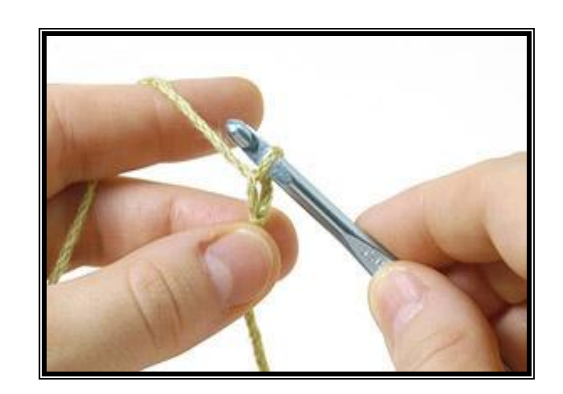
صورة (١٤)توضح شكل الأمام والخلف في غرزة السلسلة.

طريقة إنهاء أطراف السلسلة:

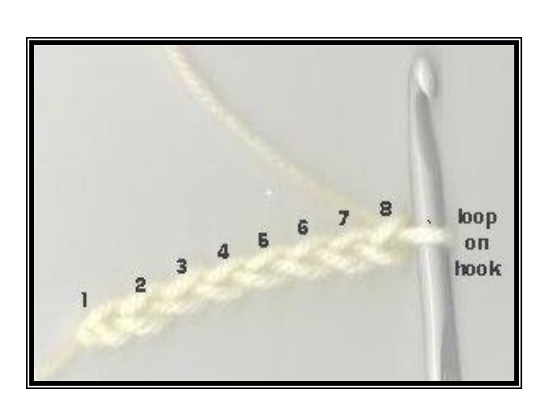
نأخذ إبرة خياطة مناسبة لإدخال الخيط بداخلها،، نأخذ أحد هذين الخيطين وندخله في الإبرة، ومن ثم نقوم بإدخال الإبرة في السلسة من الوجه الخلفي لها حتى لا يتشوه لدينا العمل، نواصل الخياطة إلى أن يتم تثبيت العمل تماما كما نخيط أي قطعة عادية من القماش، بعدها نقص الخيط، ونعمل في الخيط الأخر الطريقة نفسها.

كيفية عد غرز السلسة:

عند عمل غرز السلسلة يجب التأكد من عدد الغرز المطلوبة،حيث أن الحلقة التي على الصنارة لا تعد من ضمن الغرز.



صورة (١٥) توضح الحلقة التي على الصنارة.



صورة (١٦) توضح طريق عد غرز السلسلة.

ثانيا: غرزة المنزلقة(النائمة):

الإسم بالإنجليزية	الإختصار بالإنجليزية	الرمز في الباترون	الرمز	الإرتفاع
Slip Stitch	Sl St	●●●	⬬	.

سبب تسميتها بغرزة (النائمة):

غرزة المنزلقة هي أصغر غرزة في فن الكروشية بخلاف الغرز الأخرى فإنها لا تستعمل لوحدها لتكوين نسيج متكامل، وإنما تأتي مع غيرها من الغرز الأخرى، كما أن هذه الغرزة لا تعطي ارتفاعا في العمل لذلك يطلق عليها " النائمة"

استعمالاتها:

١-يمكن تنفيذها على شكل صفوف متراصة للحصول على أنسجة سميكة من الكروشية.

٢- تستعمل لربط العمل ببعضه أو عند الانتقال للأسطر التالية.

٣- عندما نريد تنقيص عدد من غرزة السلسة.

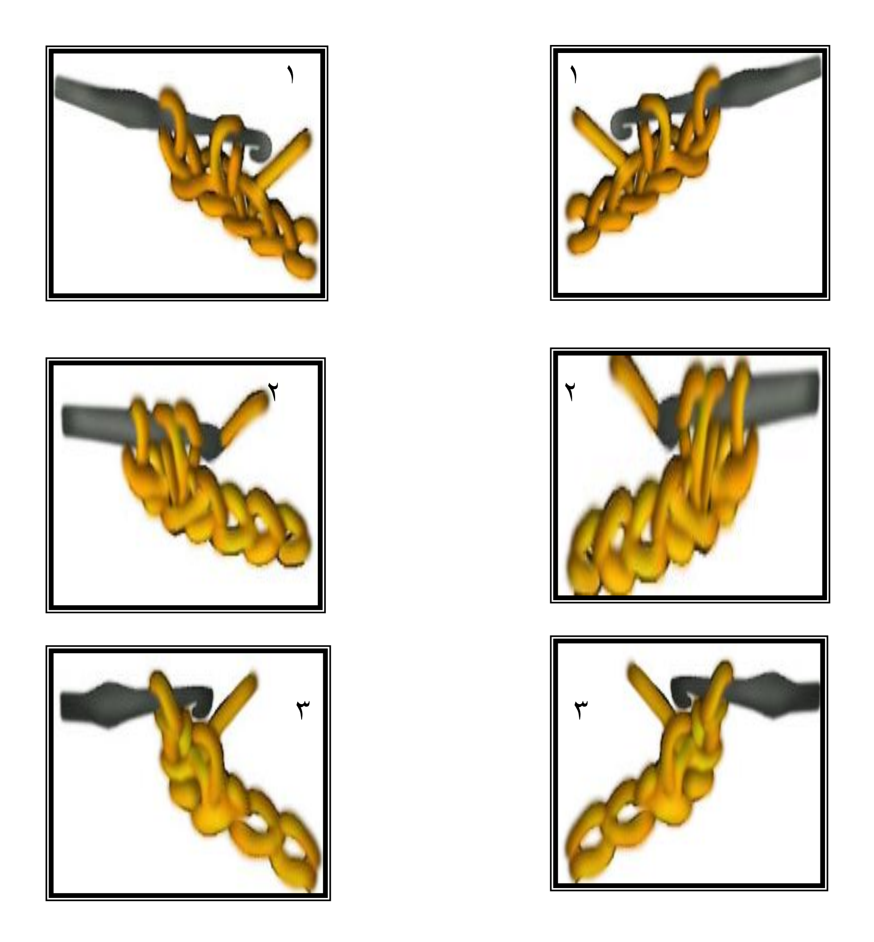
٤- تستخدم في تنفيذ الأشكال الدائرية.

٥-عند الانتهاء من العمل وقفله، نرى رمز الغرزة في الباترون على شكل دائرة غامقة اللون.

طريقة العمل:

نعمل العدد المطلوب من غرزة السلسلة بعدها ندخل الصنارة في الغرزة التالية وبدون أخذ لفة عندها سيتكون لدينا حلقتان على الصنارة، نأخذ لفة بالصنارة من اليسار إلى اليمين ونخرج الخيط من خلال الحلقتان معا، نواصل العمل بنفس الطريقة حتى نصل إلى أول غرزة سلسلة عندها سينتهي العمل،نقص الخيط ونحاول تثبيت خيط البداية والنهاية،كما هو موضح بالصور:

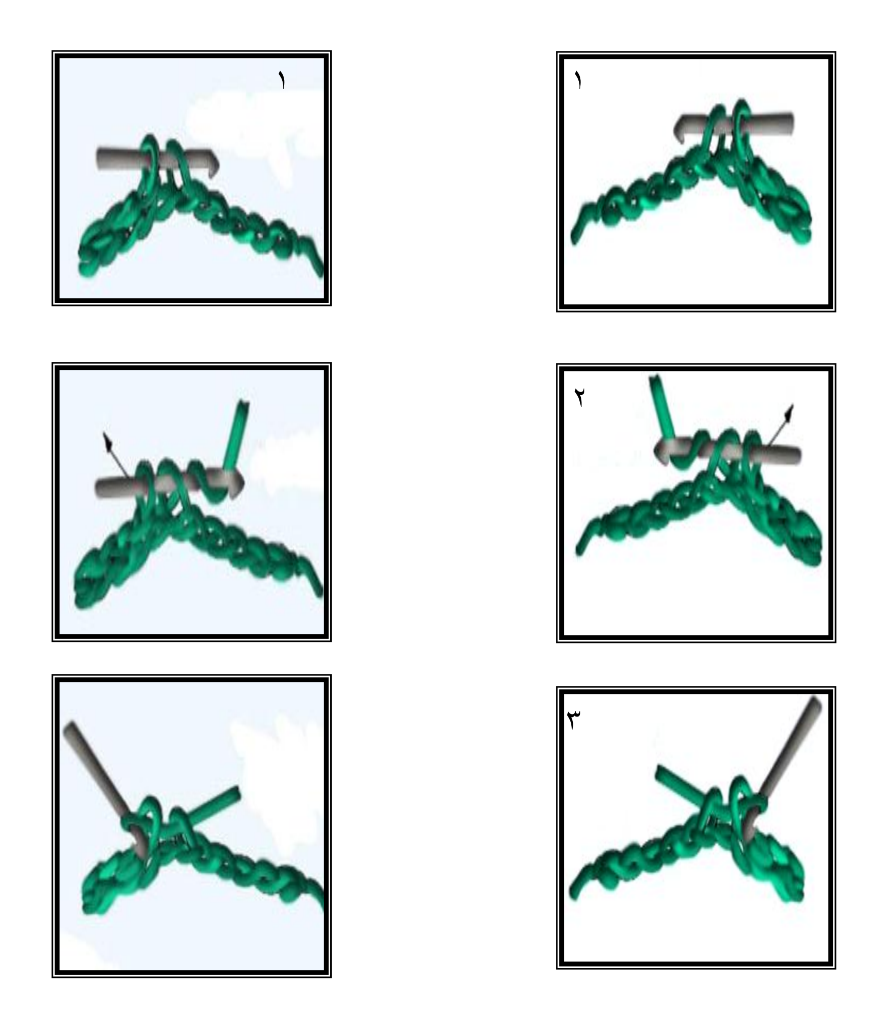
خطوات عمل غرزة المنزلقة في البداية:



صورة (١٧)خطوات غرزة المنزلقة باليد اليمنى

صورة (١٨)خطوات غرزة المنزلقة باليد اليسرى

خطوات عمل غرزة المنزلقة في المنتصف:

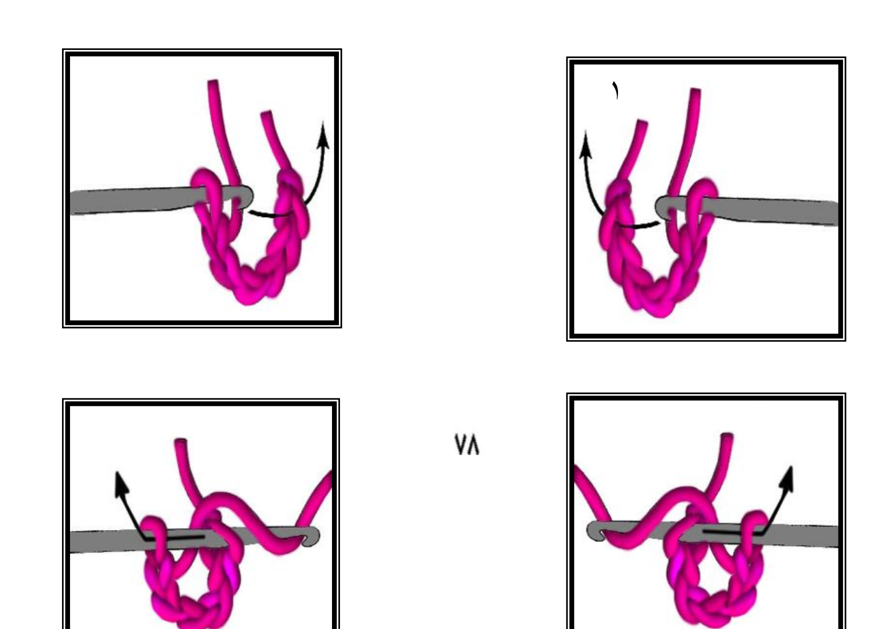


صورة(١٩) غرزة المنزلقة بالمنتصف باليد اليمنى.   صورة(٢٠) غرزة المنزلقة بالمنتصف باليد اليسرى.

طريقة عمل غرزة المنزلقة في قفل الدائرة:

نعمل مثلا عدد (٦) غرز من السلسة ومن ثم نقوم بإدخال الصنارة من غير لف في أول غرزة سلسلة، ونسحب الخيط بالصنارة من الحلقتين فتقفل الدائرة:

خطوات عمل غرزة المنزلقة في قفل الدائرة:



٢ ٢

صورة(٢١) خطوات عمل الدائرة بغرزة المنزلقة باليد اليمنى واليسرى.

ثالثا: غرزة الحشو:

الإسم بالإنجليزية	الإختصار بالإنجليزية	الرمز في الباترون	الرمز	الإرتفاع
Single Crochet	Sc		✖ , ✚	1

سبب تسميتها بغرزة الحشو:

غرزة الحشو هي إحدى الغرز المهمة في فن الكروشية وتعتبر الأساس لعمل الكثير من الأعمال، وهي الغرزة الثانية التي تلي الغرزة المنزلقة، والتي تزيد عنها بلفة واحدة تعطي للغرزة ارتفاعا راسيا وأفقيا اكبر، وغرزة الحشو لها ارتفاع مقداره(١) غرزة سلسلة أما غرزة المنزلقة كما ذكر سابقا ليس لها ارتفاع، وسميت بغرزة الحشو لان غرزها تأتي متراصة مع بعضها البعض، ليس بينها مسافات وهذا يضفي على العمل جمالا أكثر،ومن أهم عيوب غرزة الحشو أن استخدامها للأعمال الكبيرة يتطلب الكثير من الوقت.

استخدامات غرزة الحشو:

١- لتقوية وتجميل أطراف العمل.

٢-تستخدم بصفة أساسية للحصول على أنسجة سميكة فهي تعطي متانة للعمل.

٣- تستعمل في تنفيذ الأشكال الدائرية.

طريقة عمل غرزة الحشو:

١- نقوم بعمل عدد معين من غرزة السلسلة.

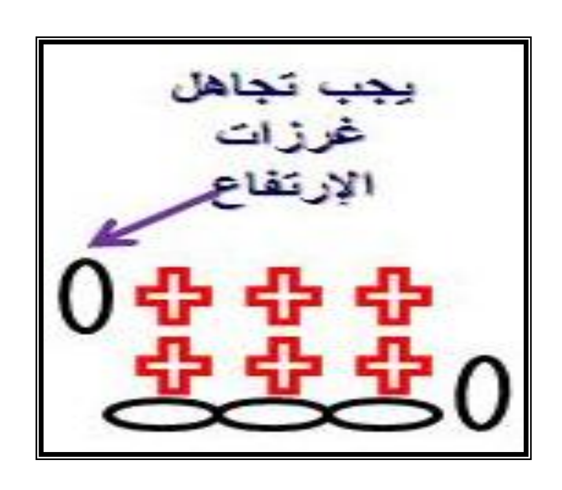
٢- نترك أول غرزة سلسلة لأنها ستمثل لنا ارتفاعا لغرزة الحشو..فارتفاعها ١ غرزة سلسلة، كما يجب التأكد بأننا نعمل في الجهة الصحيحة لغرزة السلسلة،أي أن الجهة الصحيحة

يجب أن تقابلنا واليد التي تمسك الخيط نثبت بواسطتها العمل،و ندخل الصنارة في غرزة السلسلة الثانية من غير لف عندها سيتكون لدينا حلقتان على الصنارة.

٣-نلف الخيط حول الصنارة من الخلف إلى الأمام ونسحبه من خلال حلقة واحدة فقط وبعد إخراج الحلقة ستتكون لدينا حلقتان على الصنارة.

٤- نأخذ لفة مرة أخرى بالصنارة من الخلف إلى الأمام ونقوم بسحب الخيط لإخراج الحلقتان المتواجدتان على الصنارة معا في آن واحدة وبهذا نكون قد أكملنا غرزة حشو واحدة ويتبقى لدينا على الصنارة حلقة واحدة فقط.

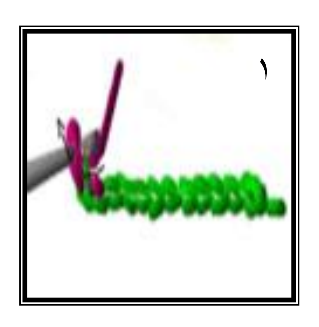
٥- ندخل الصنارة في الغرزة التالية ونكرر العمل بنفس الخطوات.

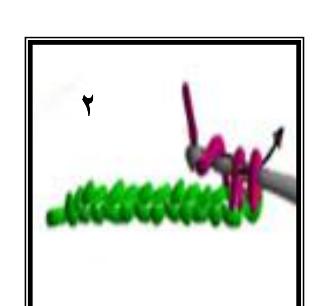


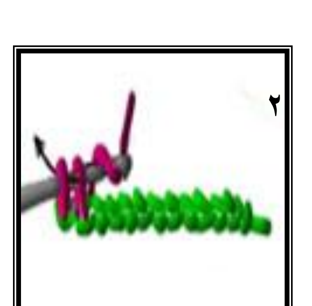
شكل (١) توضح خطوات غرزة الحشو.

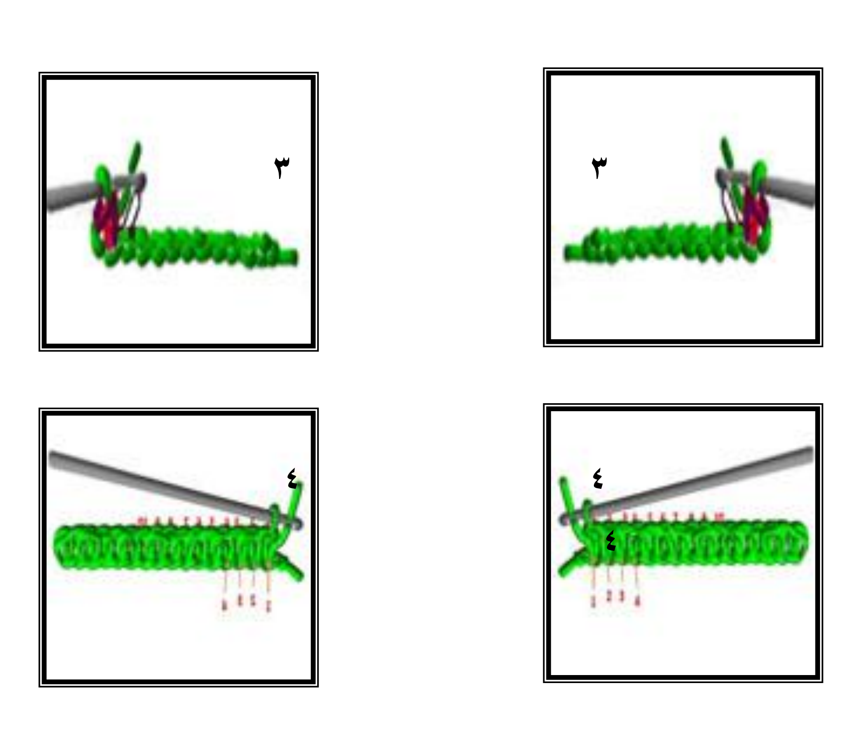
خطوات عمل غرزة الحشو:











صورة(٢٢) غرزة الحشو باليد اليمنى

صورة(٢٣) غرزة الحشو باليد اليسرى

رابعا: الغرزة النصف عامود:

الإسم بالإنجليزية	الإختصار بالإنجليزية	الرمز في الباترون	الرمز	الإرتفاع
Half Double Crochet	**Hd, Hdc**		T	**2**

سبب تسميتها غرزة النصف عامود:

الغرز العمودية عبارة عن غرز تأخذ شكل العمود الذي يختلف طوله تبعاً لعدد اللفات المكونة له ومن ثم تسمى هذه الغرز بعدد اللفات ومن هذه الغرز التالي .

أ-غرزة العامود بدون لفة وتسمى النصف عمود.

ب-غرزة العامود بلفة واحدة.

ج- غرزة العامود المزدوجة ، الثلاثية ، الرباعية ... الخ ..

د-باللغة الانجليزية تسمى"Half Double Crochet "

وتأتي غرزة العامود في درجة الارتفاع في المرتبة الثانية بعد غرزة الحشو وارتفاعها هو ٢ غرزة سلسلة.

استخداماتها:

تدخل الغرز العمودية في عمل العديد من أعمال الكروشية منها المفارش، الملابس وغيرها.

طريقة عمل غرزة النصف عامود:

أولا: عند احتساب غرز الارتفاع:

عندما تكون غرز الارتفاع عبارة عن غرزة أولى لعملنا سيتم عمل التالي:

أ- عندما ننتهي من السطر الأول نعمل غرز الارتفاع ومقدارها =٢ غرزة سلسلة ونلف العمل.

ب-بعد لف العمل نعمل غرزة نصف عمود في الغرزة الثانية ونعمل آخر غرزة نصف عمود عندما نصل لنهاية السطر مكان غرز الارتفاع التي في السطرالاخير.

ثانيا: عند تجاهل غرز الارتفاع:

عندما لا نأخذ غرز الارتفاع في الحسبان فإننا بعد لف العمل سنعمل أول غرزة نصف عمود مكان أول غرزة نصف عمود التي في السطر الأخير،بحيث لا نعمل غرزة نصف عمود مكان غرز الارتفاع في نهاية السطر.

الفرق بين غرزة النصف عامود عند احتساب غرز الارتفاع، وتجاهل غرز الارتفاع:

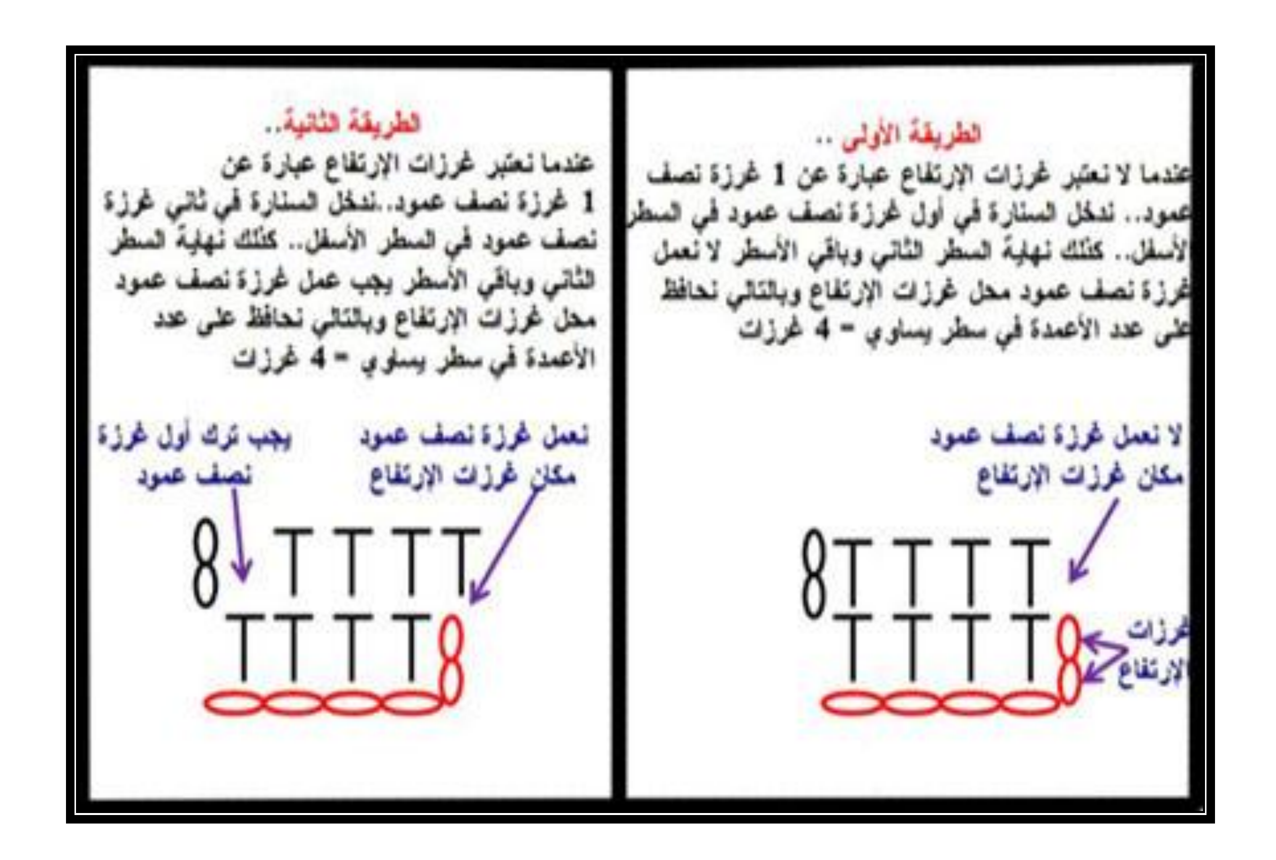
أ-نعمل عدد ستة غرز سلسلة.

ب-نترك أول غرزتين سلسلة ارتفاع لغرزة نصف عامود.

ج-سيكون مجموع غرز النصف عامود في نهاية السطر الأول(٤) غرز.

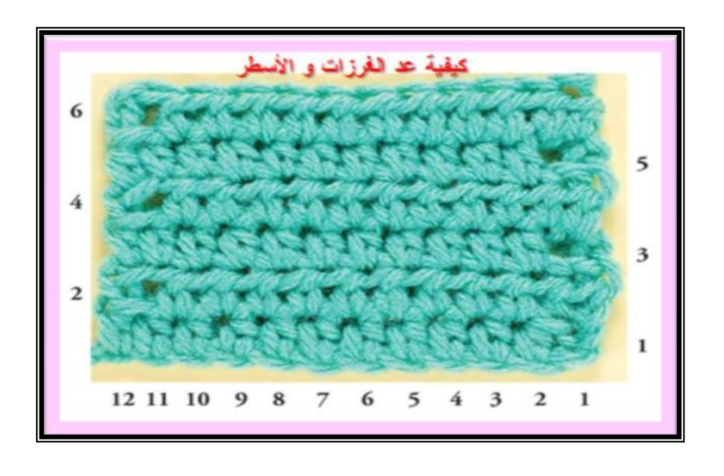
د-نعمل غرزتين سلسلة ونلف العمل.

هـ هنا نأتي لمفترق طريقتين كالتالي:



شكل(٢) يوضح الفرق بين احتساب غرز الارتفاع وتجاهلها في النصف عامود.

طريقة عد الغرز في النصف عاموديه:



صورة (٢٤) طريق عد الغرز في النصف عاموديه

خامسا:غرزة العامود:

الإسم بالإنجليزية	الإختصار بالإنجليزية	الرمز في الباترون	الرمز	الإرتفاع	عدد اللفات
Double Crochet	**dc**			**3**	**1**

سبب تسميتها بغرزة العامود:

غرزة العمود تعتبر واحدة من أشهر الغرز في عالم الكروشية وتعد أطول بمرتين عن غرزة الحشو . غرزة العمود لها العديد من المسميات منها : غرزة العمود،غرزة العمود المزدوجة، وباللغة الانجليزية تسمى(double crochet)

طريقة عمل غرزة العامود:

أ–نعمل عدد من غرز السلسلة.

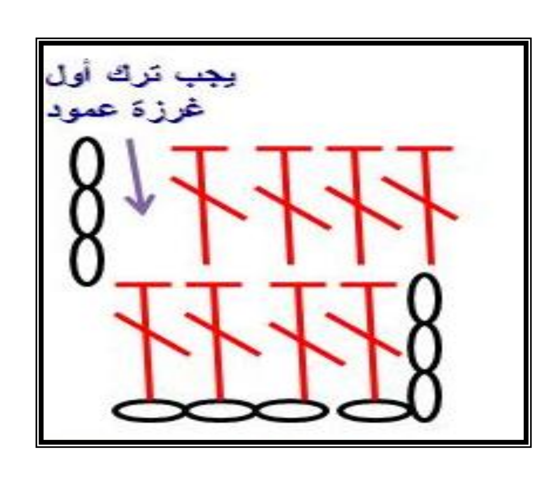
ب– نترك أول(٣) غرز ارتفاع لغرزة العامود.

ج–نأخذ لفة بالصنارة وندخلها في غرزة السلسلة الرابعة.

د–نأخذ لفة ونخرج حلقة السلسلة.

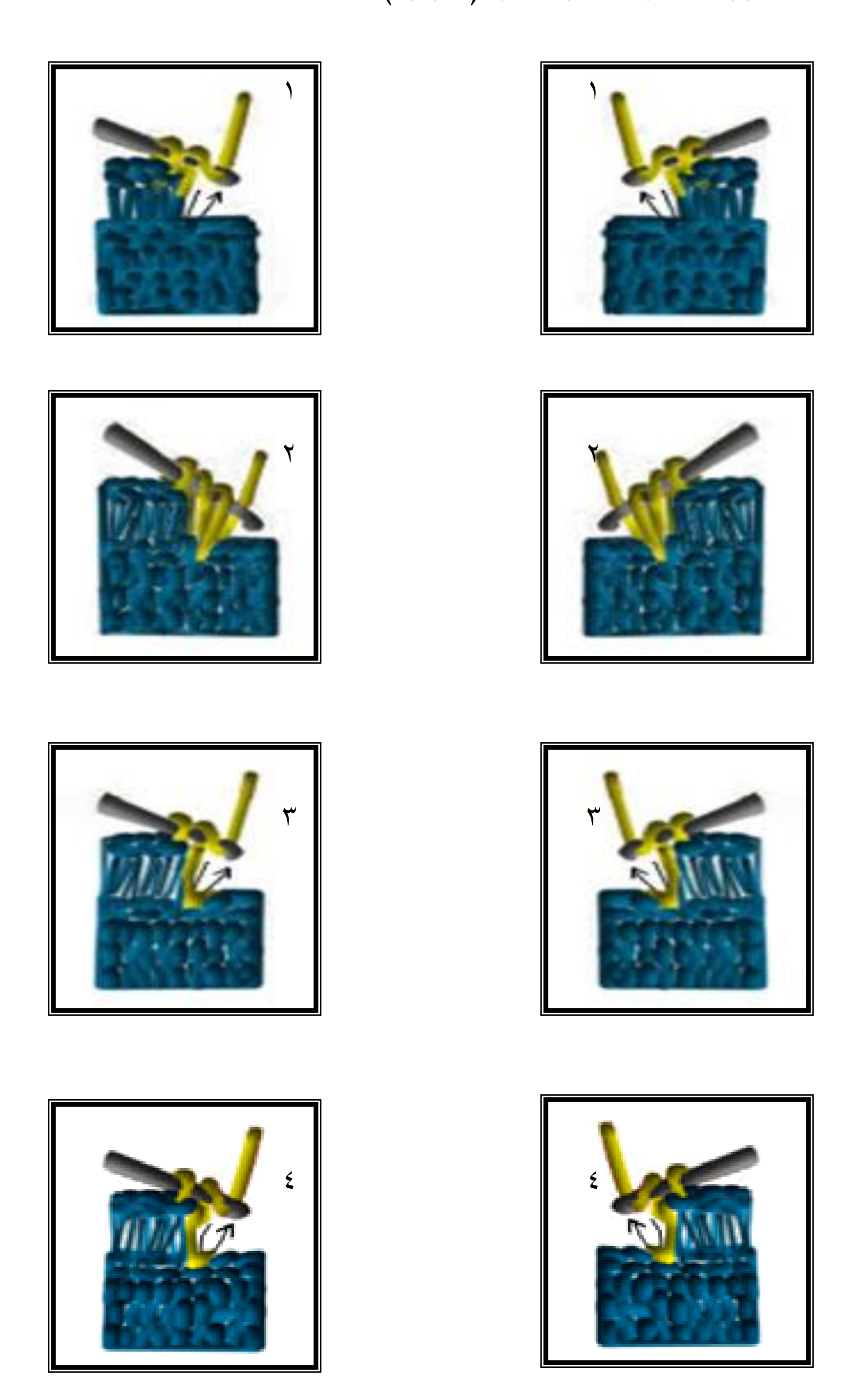
هـ–نأخذ لفة ونخرج حلقتان فقط.

و–نأخذ لفة ونخرج الحلقتان المتبقيتان.



شكل(٣) خطوات عمل غرزة العامود.

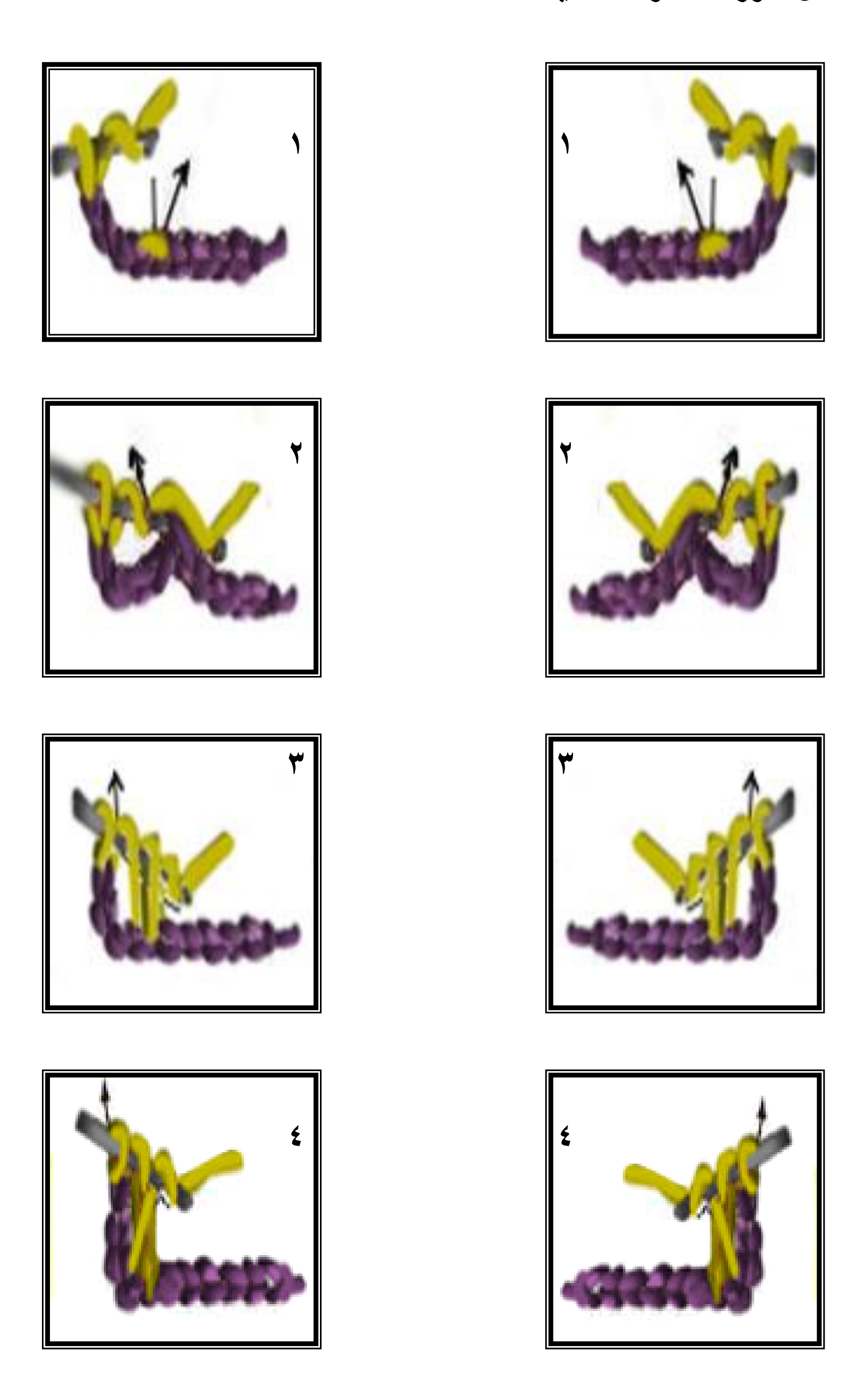
خطوات عمل غرزة العامود المنزلقة أو (الفردية):



صورة(٢٥)غرزة العامود المنزلقة باليد اليمنى.

صورة(٢٦)غرزة العامود المنزلقة باليد اليسرى.

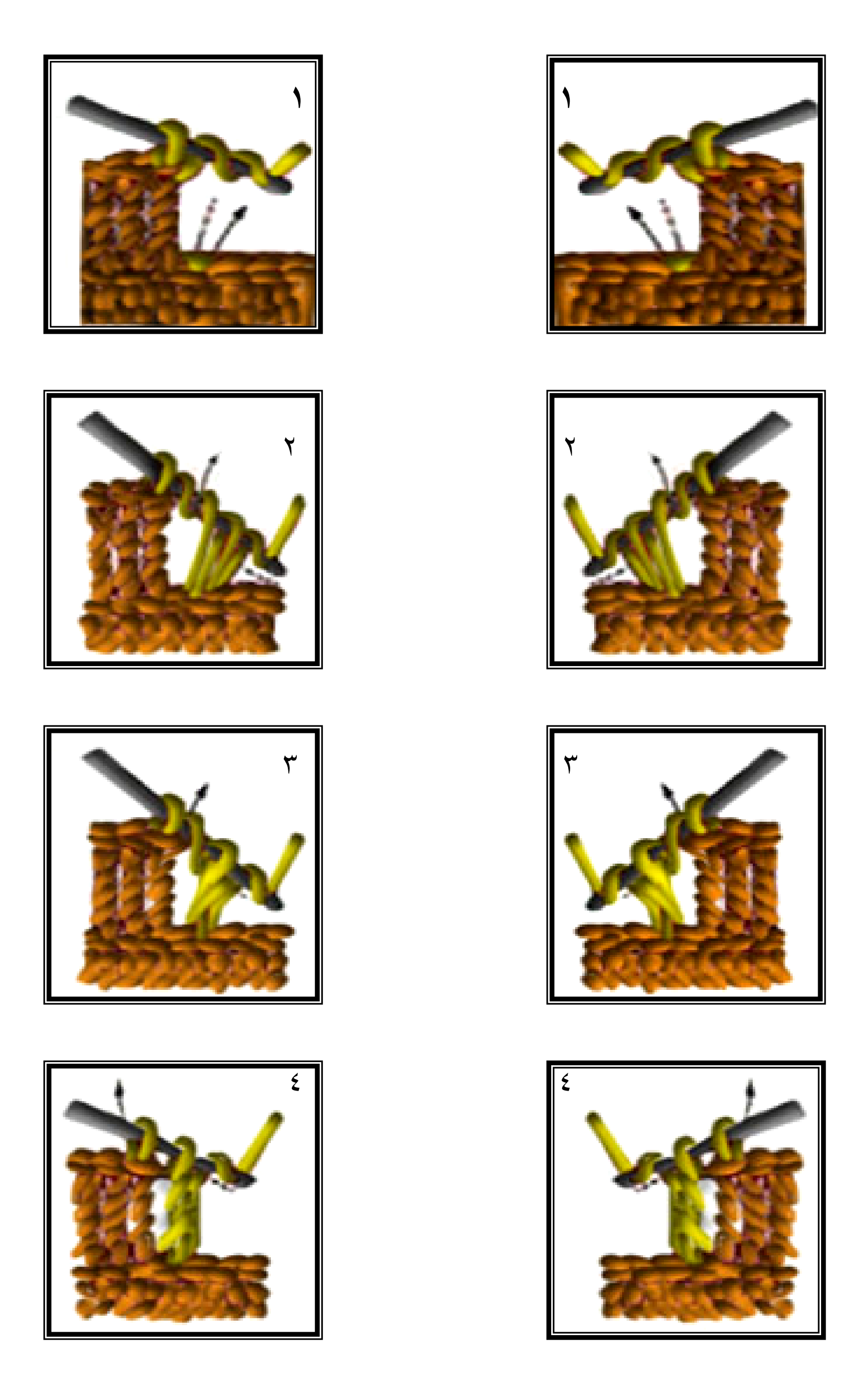
خطوات عمل غرزة العامود الثنائية:



صورة(٢٧)غرزة العامود الثنائية باليد اليمنى.

صورة(٢٨)غرزة العامود الثنائية باليد اليسرى.

خطوات عمل غرزة العامود الثلاثية:



صورة(٢٩)غرزة العامود الثلاثية باليد اليمنى.

صورة(٣٠)غرزة العامود الثلاثية باليد اليسرى.

كيفية التخلص من الخيوط الزائدة:

في كل عمل نعمله بالكروشية سيكون لدينا أقلها خيطان،أولهما في بداية العمل عند عمل عقدة البداية،والثاني عند ربط النهاية عند طريق سحب الصنارة وشد الخيط، كذلك عند إضافة خيط جديد إلى العمل أو عن طريق تغيير لون الخيط سيتكون لدينا خيوط آخرى في العمل،وحتى لا تنفك الغرز بعد الإنتهاء من العمل يجب تثبيت الخيوط جيدا عن طريق الربط

وبهذا نضمن بأن العمل سيدوم من غير أن يتلف كالتالي.

١–نعمل بعد الإنتهاء من العمل غرزة سلسلة واحدة لربط العمل وبعد ذلك نقص الخيط مع ترك مسافة، تثبت هذه المسافة بإبرة الكروشية أو الخياطة.

٢- في نهاية العمل، سنرى حلقة واحدة على الصنارة، نتخلص من هذه الحلقة عن طريق توسعتها حتى نهاية الخيط وذلك بسحب الصنارة إلى الأعلى،بعد ذلك نسحب الخيط باليد حتى نشد على العمل لنضمن عدم انفكاكه.



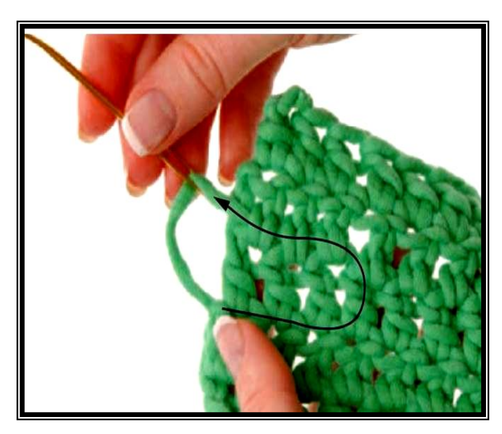
صورة(٣١) توضح كيفية سحب الخيط.

٣- نستخدم إبرة خياطة مناسبة للخيط المستخدم في العمل،أي يجب إختيار إبرة يمكن من خلال فتحتها أن ندخل الخيط المستخدم في العمل(خيط الكروشية).



صورة(٣٢) توضح كيفية استخدام إبرة الخياطة في إنهاء العمل

٤–حتى نحافظ على العمل أفضل طريقة للخياطة بالإبرة هي عمل شكل ألـ (Z) U, C"
كالتالي:



صورة(٣٣) توضح كيفية استخدام إبرة الخياطة في إنهاء العمل على شكل U.

الفصل الثامن

أولاً: أساليب وإجراءات البحث

الفصل الثامن:أساليب وإجراءات البحث

يتناول هذا الفصل منهج البحث وأدواته، كما يتناول سير التجربة الذاتية للباحثة، وما تهدف لتحقيقه من خلال تلك التجربة وأهميتها، ويتناول الخطوات التنفيذية للتجربة، وما تتضمنه من إعداد التصميم والوحدات والخامات وتحديد التقنيات اللازمة لتنفيذه.

أولاً: منهج البحث

يتبع البحث الأسلوب الوصفي الذي يقوم على وصف الظاهرة وجمع المعلومات والبيانات عن طريق تصنيف المعلومات وتنظيمها والتعبير عنها للوصول إلى تعميمات تساعدنا في تطوير الواقع الذي ندرسه (عبيدات وآخرون:٢٠٠٥).

بالإضافة إلى التجريب للوصول إلى حلول ابتكاريه جديدة حيث ذكرعبد الغني وآخرون(١٩٩٤م:٢١٩) إن المصمم حين يجرب يتخذ صوراً وحلولاً محكمة بالتروي، والتأمل سواء بإدراك الأشياء الطبيعية ومعالجتها، أو بابتداع الأفكار المجردة وترتيبها.

ثانياً: أدوات البحث

١- التصوير باستخدام الماسح الضوئي .

٢- التصوير بالكاميرا الرقمية .

حيث ذكرت الصباغ(٢٠٠٧: ٨٦) أن أهمية استخدام التصوير في البحث العلمي تعود إلى: صعوبة وصف التصميم أو الزخرفة، لأنه مهما بلغ الكاتب من الدقة في الملاحظة والبلاغة في الوصف إلا انه لا يمكن أن يعطي الصورة الواضحة التي تعطيها آلة التصوير، بدقة تفاصيلها، وصدق ألوانها.

ثالثاً: سير التجربة الذاتية للباحثة

١- الهدف من التجربة:

تهدف الدراسة في جانبها العملي التطبيقي إلى تصميم وتنفيذ مجموعة من الأزياء المختلفة باستخدام أسلوب فن الكروشية بتقنياته المكونة لشكل التصميم الجمالي الناتج، على أن تحقق هذه التقنيات تصميمات مبتكرة.

٢- أهمية التجربة:

تتميز تجربة هذا البحث بأهميتها سواء من الناحية الفنية، أو التربوية،من خلال الأتي:

أ- الأهمية الفنية:

توضح التجربة أهمية تصميم أزياء مبتكرة من خلال استخدام التقنيات المختلفة لفن الكروشيه وذالك من خلال صياغتها بأساليب فنية مبتكرة تزيد من قيمة التصميم من الناحية الجمالية من حيث الابتكار والتعبير الفني.

ب-الأهمية التربوية:

تفيد هذه التجربة في مراحل التعليم ومجالات أخرى، كالمشاريع والمعارض، والأسر المنتجة، ومراكز الفنون، وذلك من خلال عرض تصاميم توضح جماليات فن الكروشيه بأساليبه الفنية المبتكرة على التصاميم، وتطويعها للتعبير الفني، ومهارات التشكيل المختلفة، كما أن لهذه التجربة أهمية تربوية تعليمية، حيث تساعد على الابتكار والإبداع من خلال الرؤية البصرية الجمالية، والممارسة الفعلية في مراحل التعليم المختلفة.

٣- **خطوات التجربة:**

تتدرج خطوات التجربة في عدة مراحل، بداية من الموضوع الذي اختارته الباحثة، وذلك من خلال تصميم أزياء ومكملات باستخدام التقنيات المختلفة لفن الكروشية بأساليب مبتكرة تخرجه عن الشكل التقليدي، وإظهار التأثيرات الجمالية المختلفة بأعداد الوحدات، وتحضير الخامات والتقنيات المستخدمة، وتتكون خطوات سير التجربة من عدة مراحل كالتالي :

أولاً: إعداد التصميم

تعتبر مرحلة التصميم من أهم المراحل في سير التجربة، حيث أن المصمم يستغل كافة قدراته الثقافية والتخيلية لابتكار تصاميم تتصف بالإبداع والابتكار، وقد تم إعداد(١٥) تصميم من أزياء ومكملات، وتم تحديد التقنيات والخامات المستخدمة، بطرق بنائية فنية مختلفة، لإعطاء تنوع مبتكر على التصاميم.

وقد تم إعداد التصميم على عدة مراحل هي:

١- تصميم الزي والمكمل.

٢- تصميم وحدات الكروشية باستخدام الخامات المستخدمة.

وقد اعتمدت مرحلة تصميم الأزياء والمكملات على استخدام برنامج الفوتوشوب(Photoshop) باستخدام الخطوات التالية:

١- رسم مجموعة من التصاميم والمكملات المختلفة، وإدخالها للبرنامج.

٢- اختيار التقنية المناسبة على التصميم المعد ورسم وحدات الكروشية باستخدام الخامات المختلفة.

٣-مراعاة عناصر وأسس التصميم عند الابتكار، للمحافظة على القيم الجمالية للتصميم في صورته النهائية.

٤-استخدم عناصر وأسس التصميم في البحث كالآتي:

أ- النقطة:

تم توظيفها عن طريق عمل وحدات من الكروشيه بأشكال مبتكرة بغرض إثراء التصميم

مثل الأزرار والخرز والفصوص.

ب- الخط:

استخدم الخط في عمل وحدات مختلفة من الكروشية بشكل متكرر، باستخدام الخطوط بأنواعها وتحقيق الترابط بينها وبين الخامات والعناصر الأخرى، وكذلك من خلال تصميم القصات والفتحات المختلفة من أزياء ومكملات .

ج- الشكل:

وقد تم استخدام عنصر الشكل في هذا البحث، عن طريق عمل أشكال مبتكرة من الكروشية كالمربع والمثلث والدائرة ، والربط بينها وبين الخامات الأخرى بحيث تعطي حلول تشكيلية متنوعة .

د- اللون:

تم استخدام الصفات والتدريجات اللونية لإظهار التصميم بشكل متميز من خلال إعداد أشكال مختلفة من الكروشيه، كاستخدام اللون البرتقالي والأخضر والأسود والأحمر والأصفر، والأبيض في عمل وحدة مبتكرة من الكروشيه، مما يزيد من القيمة الجمالية للتصميم بشكل متميز،بحيث تميز شخصية من ترتدية.

هـ-الملمس:

استخدمت ملامس مختلفة لإعطاء تنوع في العملية الابتكاريه للتصميم، بحيث تظهر بارزة أو مسطحة على التصميم أو المكمل، من خلال التقنيات والخامات المستخدمة، كما تظهر ملامس الأقمشة بوضوح من خلال استخدام خامات وحدات الكروشيه المختلفة عليها،حيث أن لكل ملمس في الوحدات خصائص معينة توحي بفكرة تتناسب مع طبيعته.

ثانيا: تجهيز وحدات الكروشية:

بعد الانتهاء من إعداد التصميم، وتحديد التصميمات المنفذة، يتم إعداد وحدات الكروشيه سواء كانت خارجية وتثبت على التصميم كجزء من التصميم، أوقد يكون الزي معد كاملا بالكروشيه.

أ- مرحلة اختيار الخامات:

وفيها يتم اختيار الخيوط المناسبة لنوع القماش من حيث الملمس واللون، واختيار الخامات المناسبة

ب-مرحلة الإعداد:

ويتم فيها إعداد الوحدة المختارة من الكروشيه وتشكيلها مع ما يتناسب من الخامات ومراعاة استخدام التقنية المناسبة بطريقة فنية .

الفصل التاسع

الدراسة التطبيقية للبحث

الفصل التاسع:(الدراسة التطبيقية للبحث)

مقدمة:

إن الحياكة بالصنارة المعقوفة الكروشيه هي حرفة يدوية قديمة، تمت ممارستها في كل من الغرز الجديدة التي تنشأ بشكل مبتكر، وبفضل الخامات الجذابة والخيوط المتوفرة أمكن إنتاج تصاميم مبتكرة باستخدام فن الكروشيه.

وقد ظهر ذلك من خلال استخدام التقنيات المختلفة،من فن الكروشيه بشكل مبتكر على تصميم الأزياء ، لتحقيق الترابط بين أجزاء ومكملات التصميم، وتحقيق التوافق اللوني وإظهار جمال التصميم والتقنية وفق معايير مبنية على التناسب، التوافق،الإيقاع،لابتكار وإنتاج تصاميم تتسم بالحداثة والجاذبية، وتتماشى مع الموضة السائدة.

وفيما يلي نستعرض تجربة الباحثة كالتالي:

أولا: التصميمات المنفذة ونستعرضها كالتالي:

أ –جدول (٣) يضم التصميمات المنفذة في التجربة وعددها(١٥) تصميما.

ب–صورة مكبرة على المانيكان لكل تصميم.

ج–يلي كل تصميم،جدول يوضح خطوات التصميم ويضم(شكل التصميم، الأدوات المستخدمة،مفتاح العمل،خطوات التنفيذ)

ثانيا: التصميمات المقترحة(غير المنفذة) في تجربة الباحثة.

أولا: التصميمات المنفذة

جدول رقم(٣) يوضح التصاميم المنفذة في تجربة الباحث

رقم التصميم	أجزاء التصميم
١	ثوب الأحمر.
٢	ثوب العسلي-حزام-حقيبة.
٣	ثوب أسود-حذاء-حقيبة.
٤	فستان ابيض-قبعة-حقيبة.
٥	فستان اسود-شال.
٦	فستان كحلي.
٧	تنورة-جاكيت-حذاء.
٨	بلوزة-بنطلون-الشال الجاكيت-حزام-حقيبة.
٩	بلوزة-شال-حذاء .
١٠	بلوزة-بنطلون-جاكيت-عقد-أساور.
١١	بلوزة-حزام.
١٢	بلوزة-حقيبة.
١٣	الشال المبتكر-حقيبة.
١٤	شال مبتكر-بروش- حقيبة.
١٥	كرافتة-حقيبة-بروش-حمالة كتف.



التصميم (١)

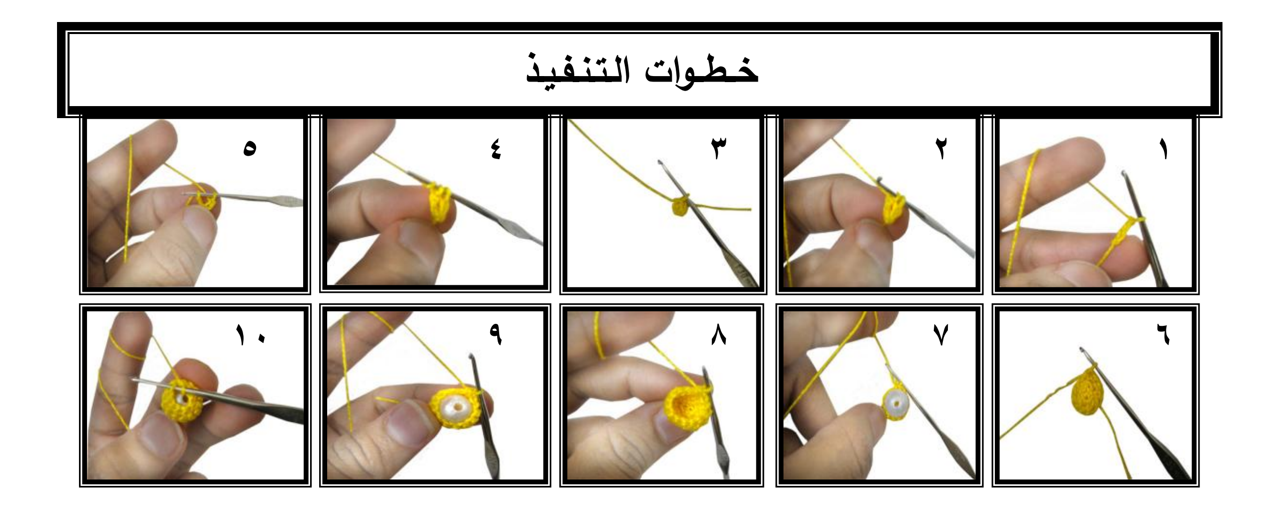
جدول(١) يوضح خطوات التصميم (١)

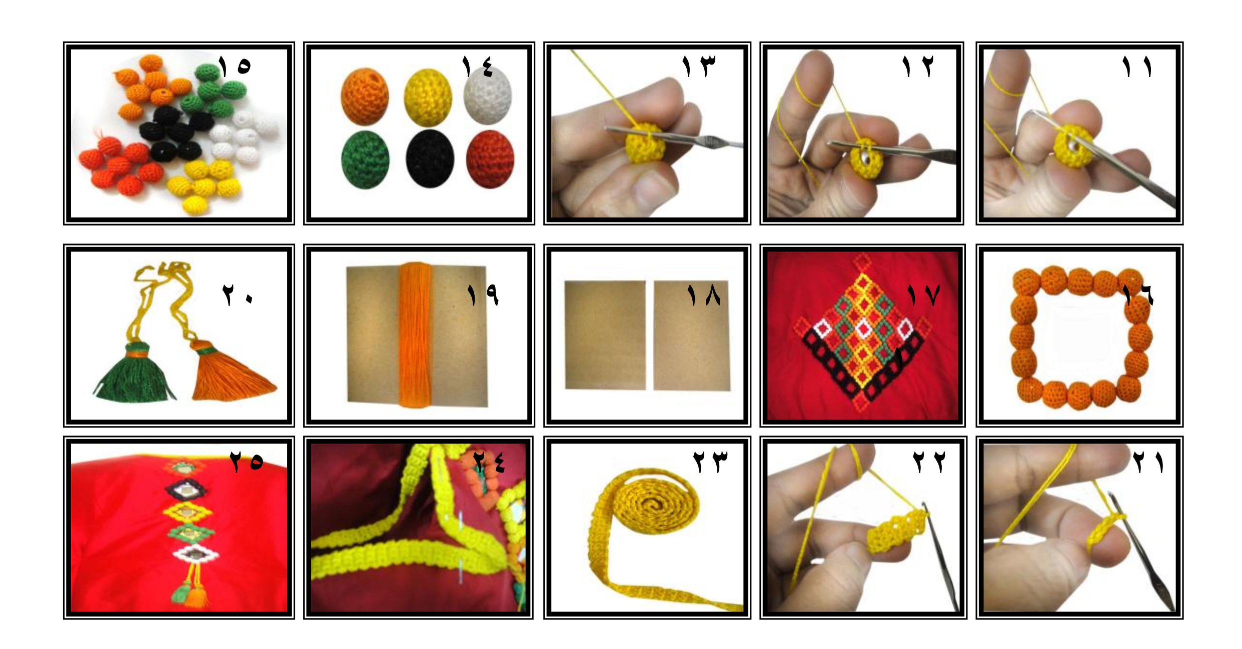
الأدوات المستخدمة	
النوع	**الخامة**
خيوط	
إبرة	
مرايا	
لؤلؤ	
مفتاح العمل	
النوع	**الغرزة**
الحشو	×

الثوب الأحمر



خطوات التنفيذ




١١
١٢
١٣
١٤
١٥
١٦
١٧
١٨
١٩
٢٠
٢١
٢٢
٢٣
٢٤
٢٥



التصميم (٢) ومكملاته

جدول(٢) يوضح خطوات التصميم(٢) ومكملاته

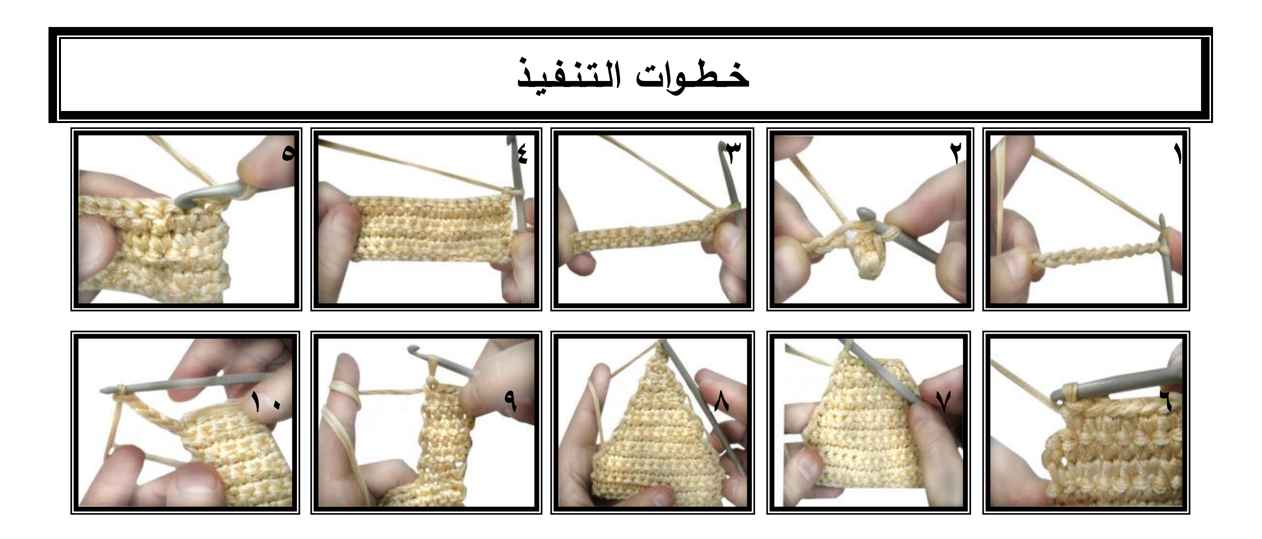
الخامات المستخدمة للثوب	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
خرز خشب	
ترتر	

مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
الحشو	✕

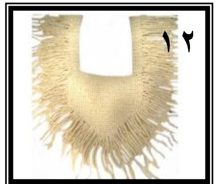
الثوب العسلي



خطوات التنفيذ











الخامات المستخدمة للمكملات	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
حلقات دائرية	
خرز خشب	
مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
عامود بلفة	

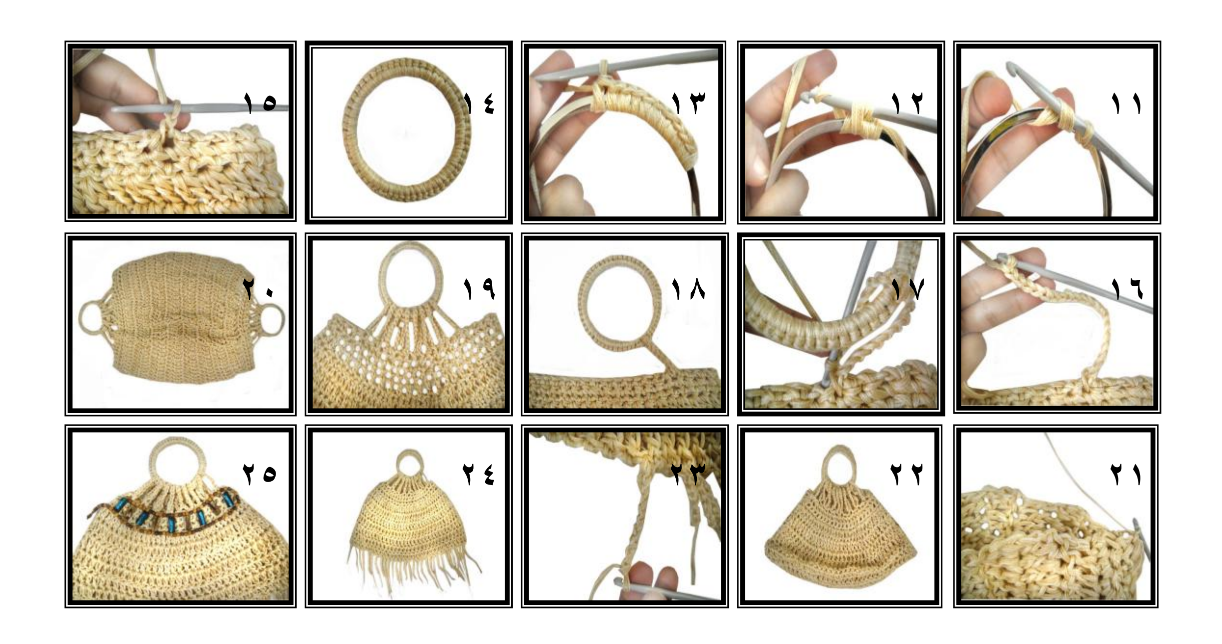
الحقيبة

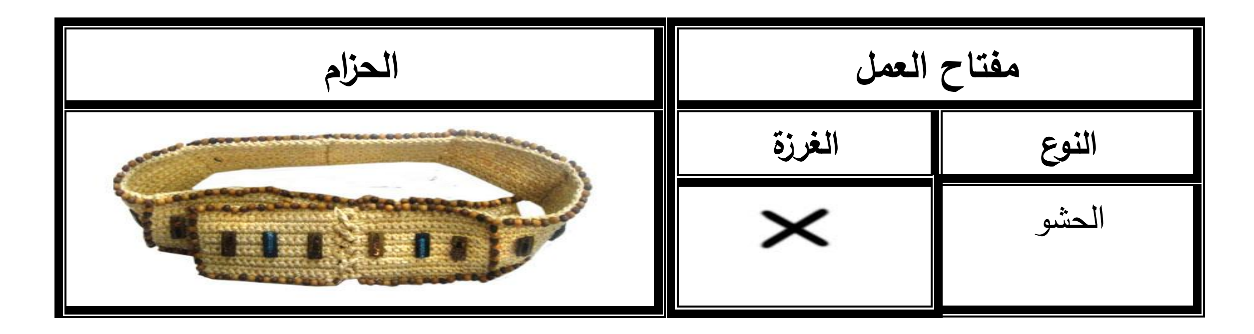


خطوات التنفيذ (الحقيبة)

١ ٢ ٣ ٤ ٥

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠





مفتاح العمل		الحزام
النوع	الغرزة	
الحشو	×	

خـطـوات الـتـنـفـيـذ (الحزام)













التصميم (٣) ومكملاته

جدول(٣) يوضح خطوات التصميم(٣) ومكملاته

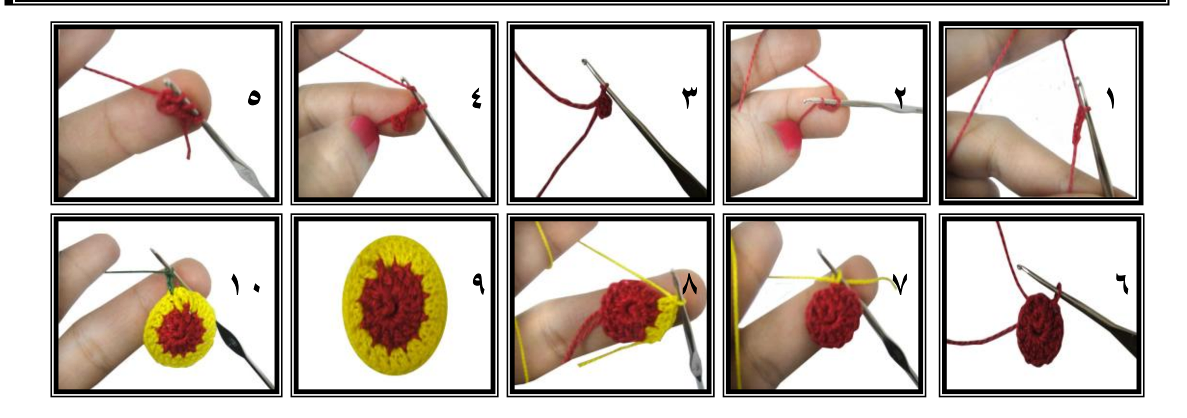
الخامات المستخدمة	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
ورق كرتون	
فصوص	

مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
الحشو	×
عامود بلفة	†

الثوب الأسود



خطوات التنفيذ







الخامات المستخدمة للمكملات

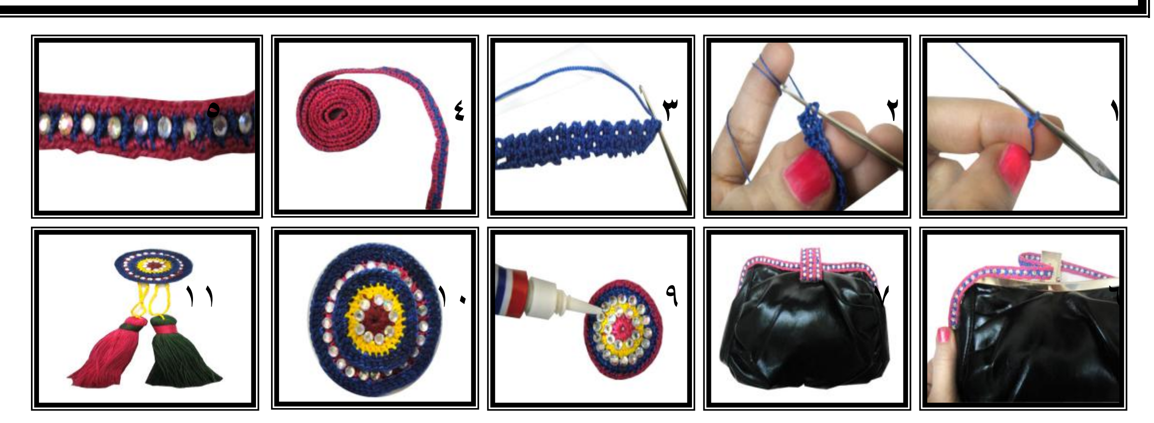
النوع	الخامة
خيوط	
حقيبة جاهزة	
غراء	
فصوص	
إبرة	
حذاء جاهز	

مفتاح العمل

النوع	الغرزة
الحشو	✕



خـطـوات الـتـنـفـيـذ (الحقيبة)



خـطـوات الـتـنـفـيـذ (الحذاء)









التصميم (٤) ومكملاته

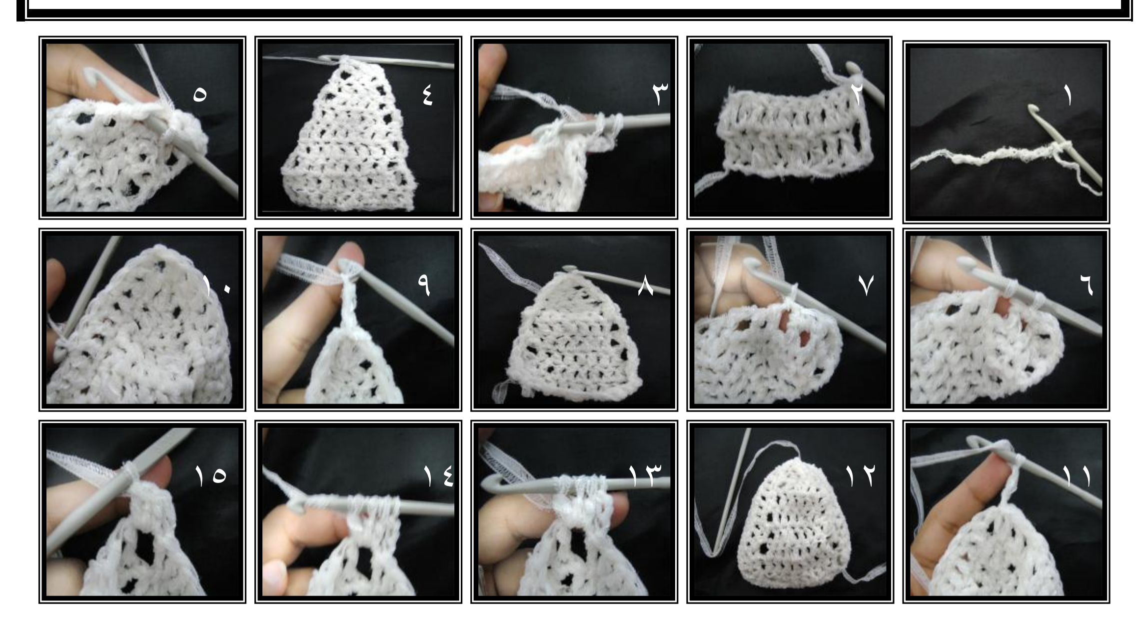
جدول(٤) يوضح خطوات التصميم(٤) ومكملاته

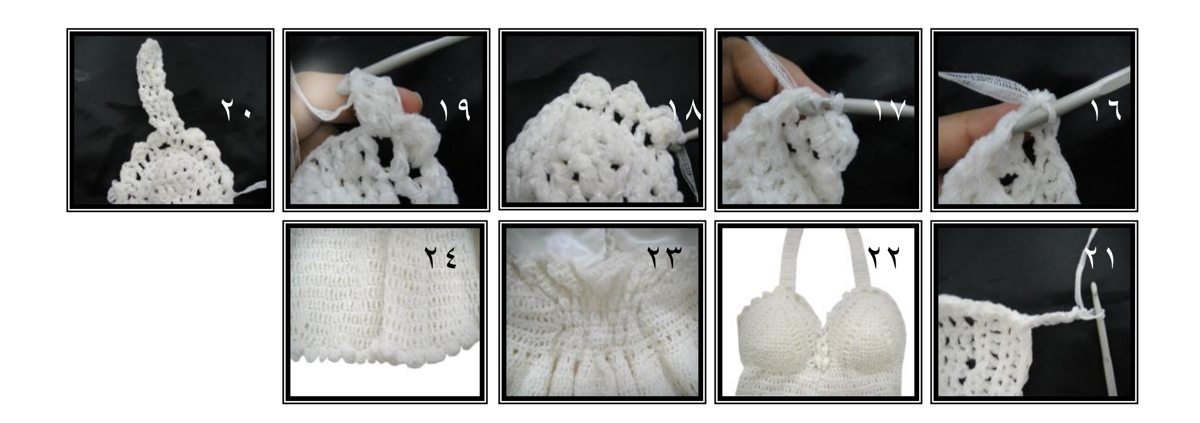
النوع	الخامة
الخامات المستخدمة	
خيوط	
إبرة	
ورود	
مفتاح العمل	
النوع	**الغرزة**
الحشو	✕
عامود بلفة	✝

الفستان الأبيض



خطوات التنفيذ

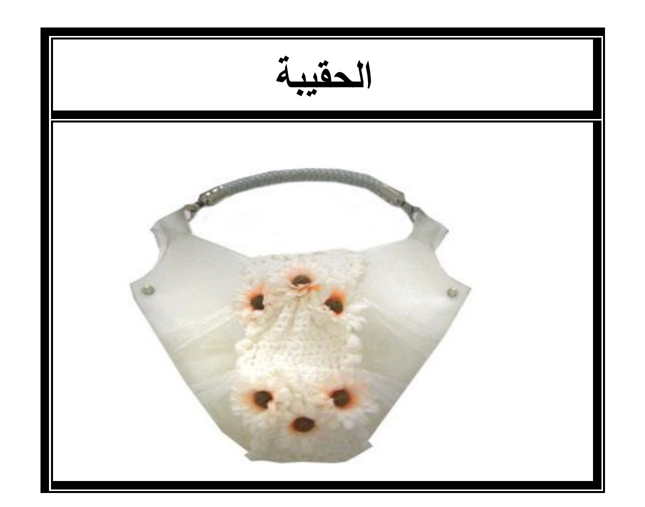




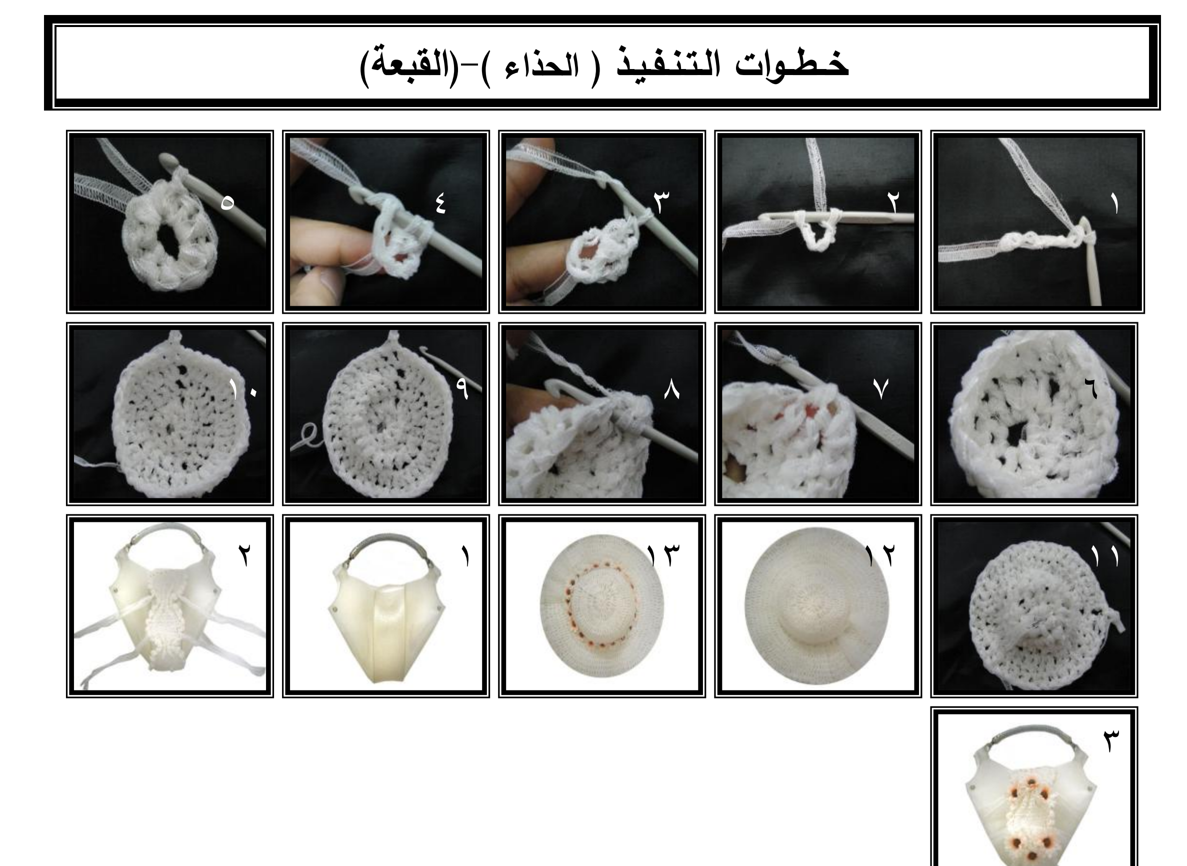
القبعة



الحقيبة



خطوات التنفيذ (الحذاء)-(القبعة)





التصميم (٥) ومكملاته

جدول(٥) يوضح خطوات التصميم(٥) ومكملاته

الخامات المستخدمة	
النوع	**الخامة**
خيوط	
إبرة	
فصوص	
مفتاح العمل	
النوع	**الغرزة**
الحشو	

الفستان الأسود



خطوات التنفيذ

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤



التصميم (٦)

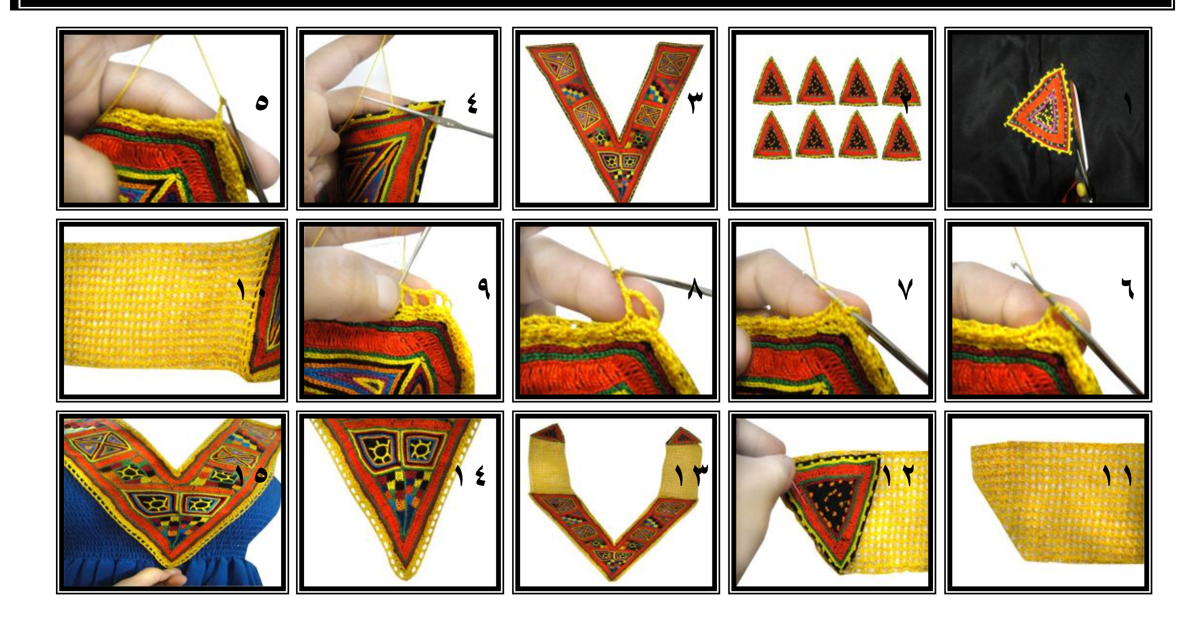
جدول(٦) يوضح خطوات التصميم(٦)

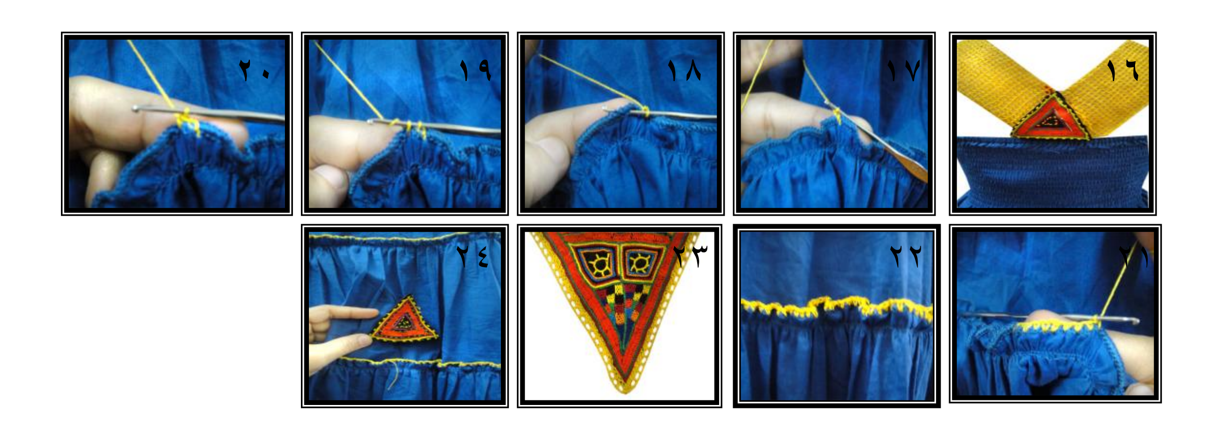
الخامات المستخدمة	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
السلسلة	○
عامود بلفة	†
الحشو	×

الفستان الكحلي



خطوات التنفيذ




١٦
١٧
١٨
١٩
٢٠
٢١
٢٢
٢٣
٢٤



التصميم (٧) ومكملاته

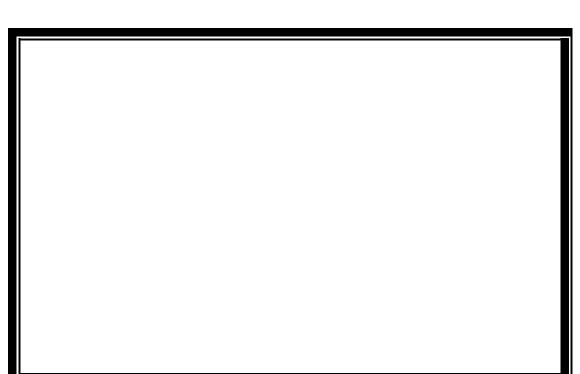
جدول(٧) يوضح خطوات التصميم(٧) ومكملاته



الخامات المستخدمة	
النوع	**الخامة**
خيوط	
إبرة	
حذاء	

مفتاح العمل	
النوع	**الغرزة**
عامود بلفة	





خطوات التنفيذ



خطوات التنفيذ (الحذاء)





التصميم (٨) ومكملاته

جدول(٨) يوضح خطوات التصميم(٨) ومكملاته

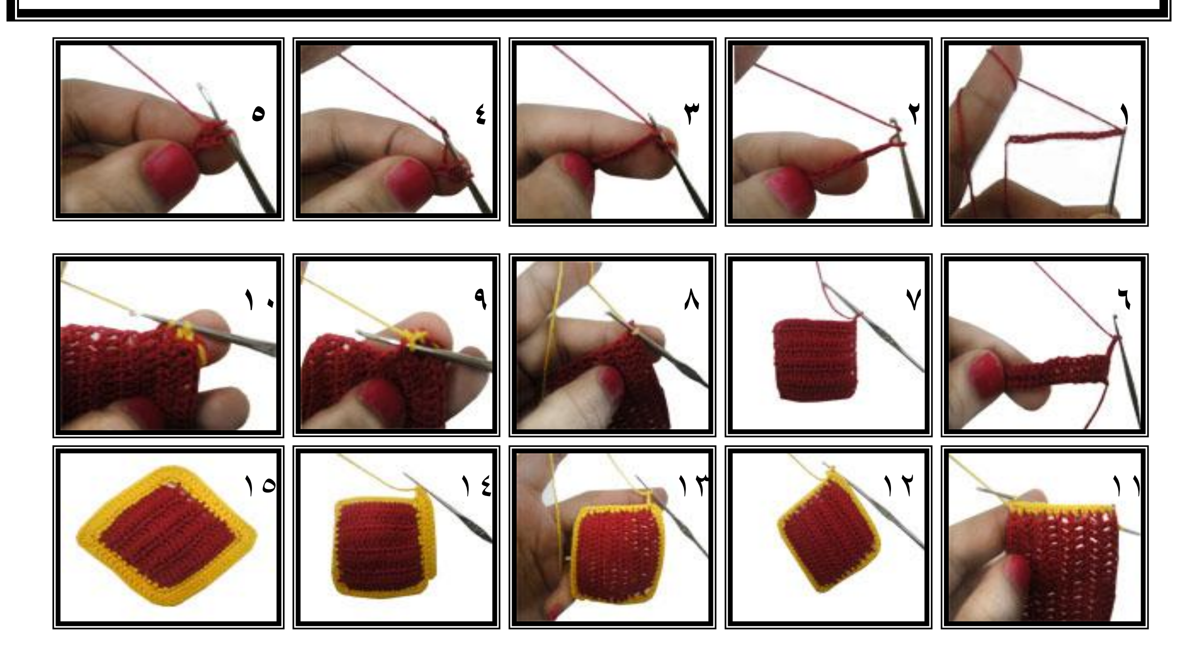


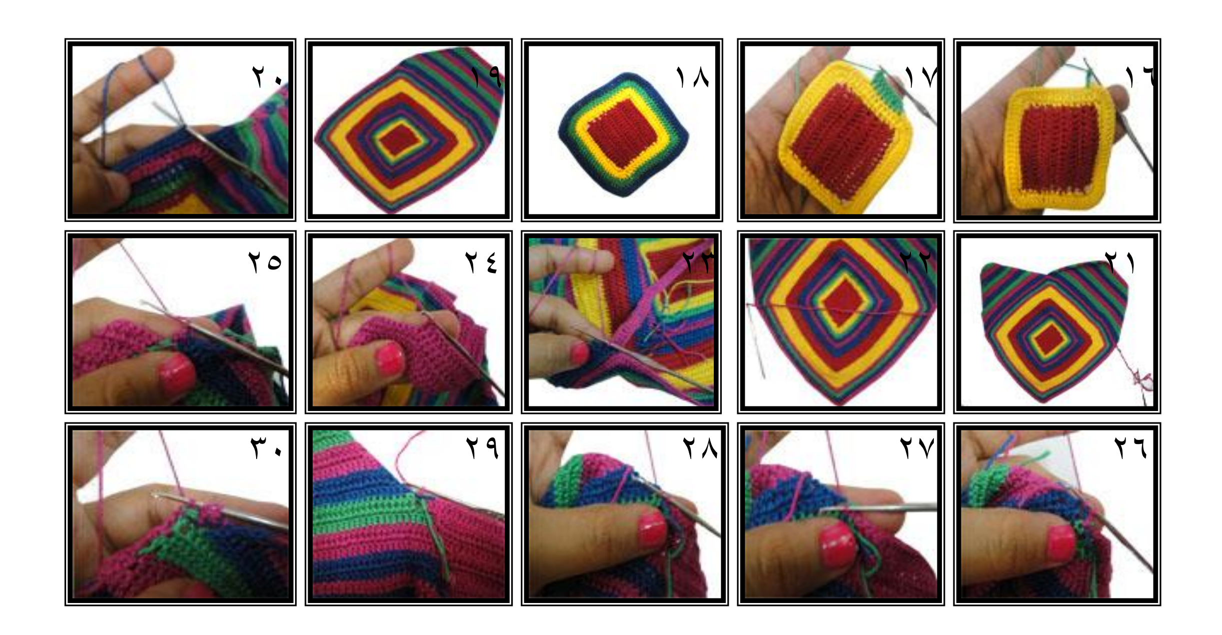
الخامات المستخدمة	
النوع	**الخامة**
خيوط	
إبرة	
مفتاح العمل	
النوع	**الغرزة**
عامود بلفة	

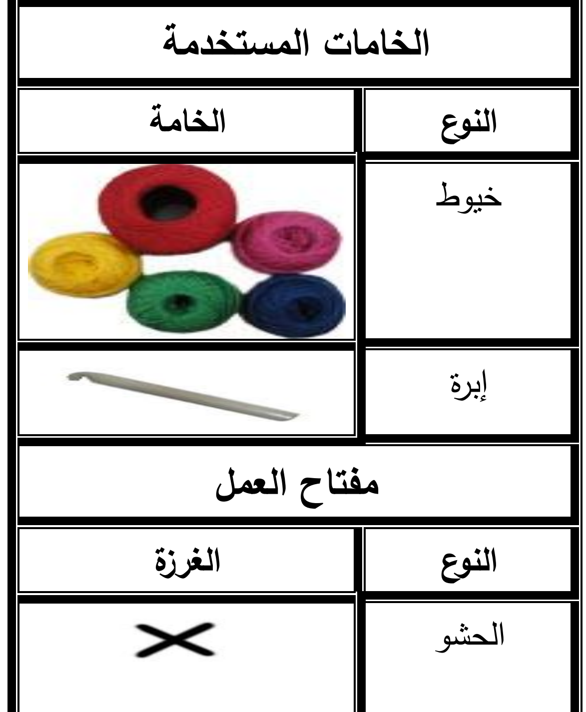
البلوزة



خطوات التنفيذ







الخامات المستخدمة

النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	

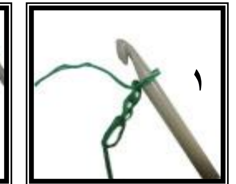
مفتاح العمل

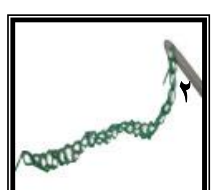
النوع	الغرزة
الحشو	✕

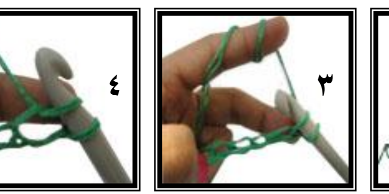
الشال الجاكيت

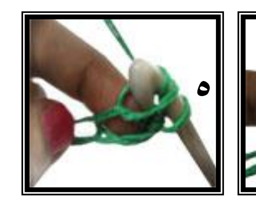


خـطـوات الـتـنـفـيـذ (الشال الجاكيت)











الخامات المستخدمة	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
يد خشبية	

مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
عامود بلفة	

الحقيبة



خطوات التنفيذ (الحقيبة)



الخامات المستخدمة

النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
حلقات معدنية	

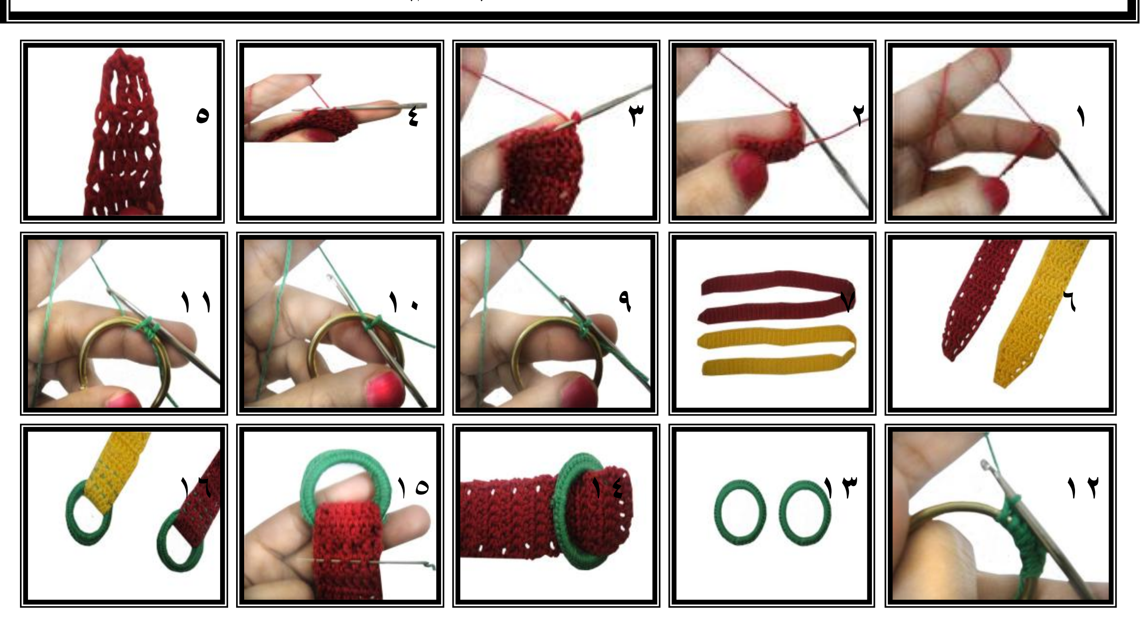
مفتاح العمل

النوع	الغرزة
عامود بلفة	

الحزام



خطوات التنفيذ (الحزام)





التصميم (٩) ومكملاته

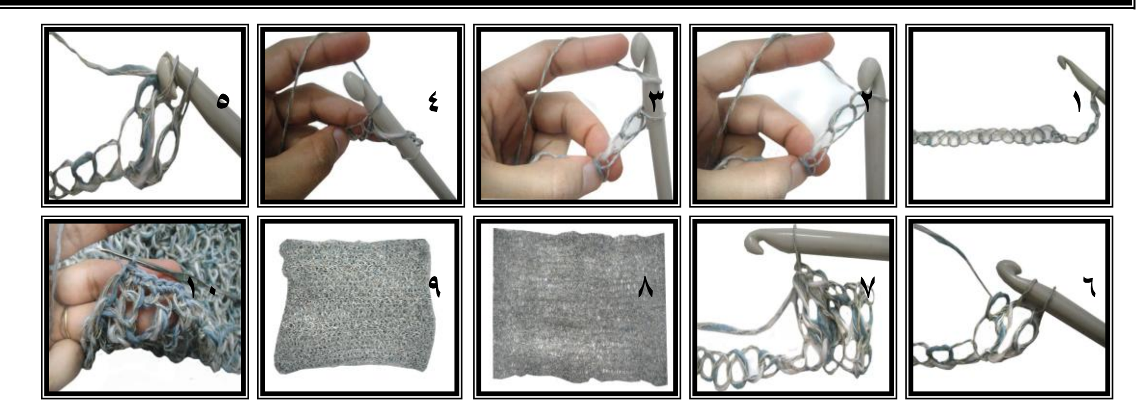
جدول(٩) يوضح خطوات التصميم(٩) ومكملاته

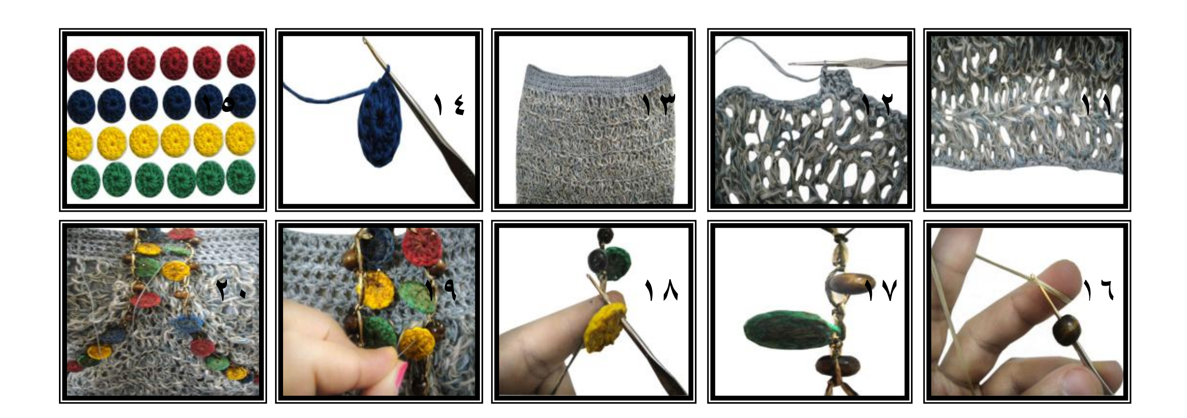
البلوزة

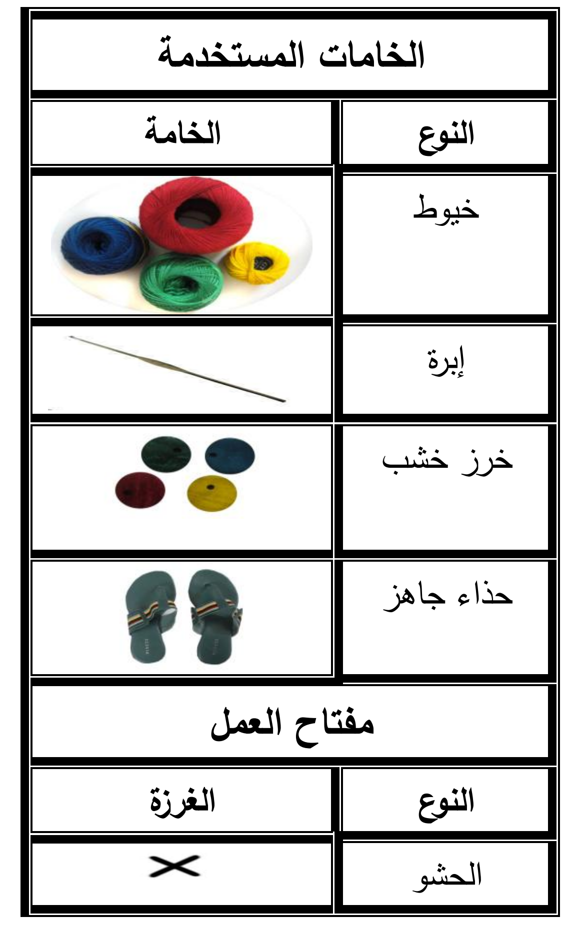



الخامات المستخدمة	
النوع	**الخامة**
خيوط	
إبرة	
خرز خشب	
مفتاح العمل	
النوع	**الغرزة**
الحشو	✕
عامود بلفة	Ŧ

خطوات التنفيذ (البلوزة)







الخامات المستخدمة	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
خرز خشب	
حذاء جاهز	

مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
الحشو	✕

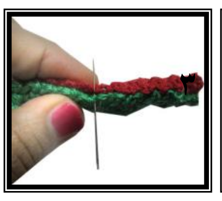


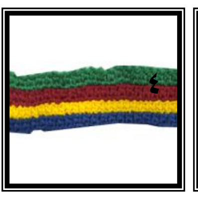
الحذاء

خطوات التنفيذ (الحذاء)







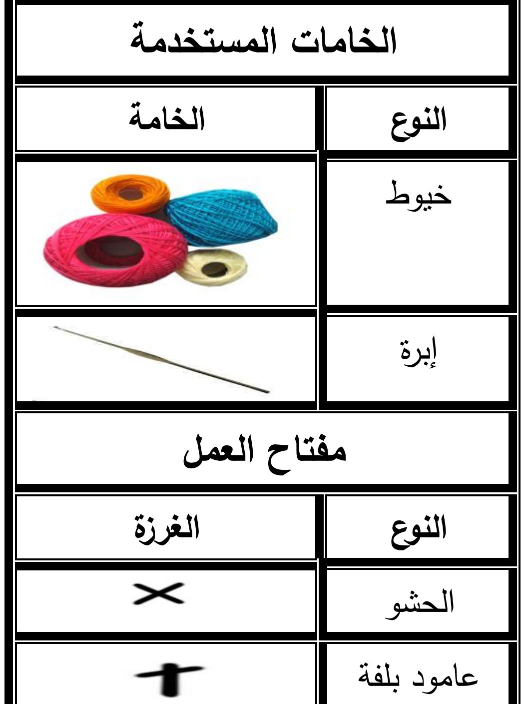






التصميم (١٠) ومكملاته

جدول(١٠) يوضح خطوات التصميم (١٠) ومكملاته

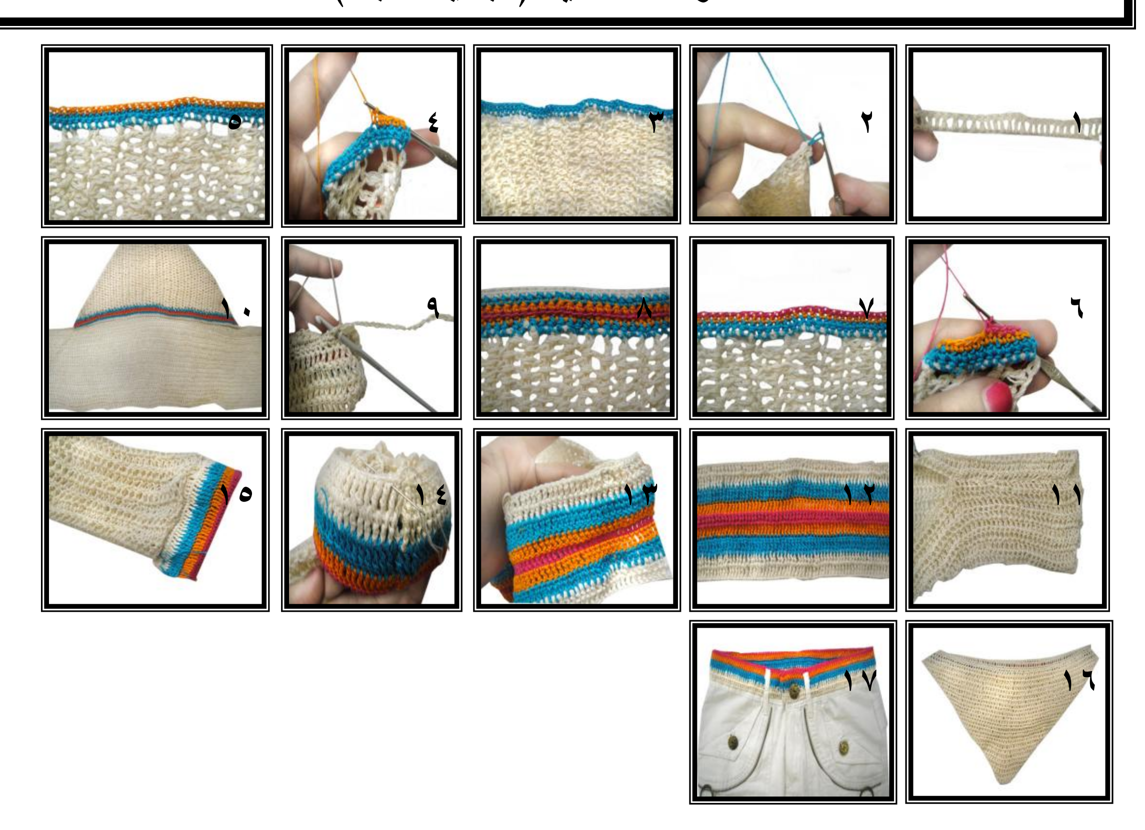


الخامات المستخدمة	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
الحشو	
عامود بلفة	

الجاكيت القبعة

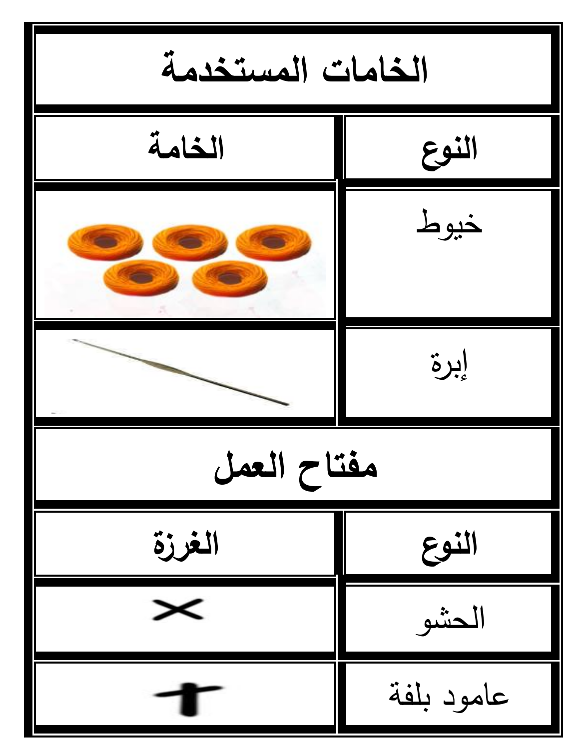


خطوات التنفيذ (الجاكيت القبعة)



البلوزة





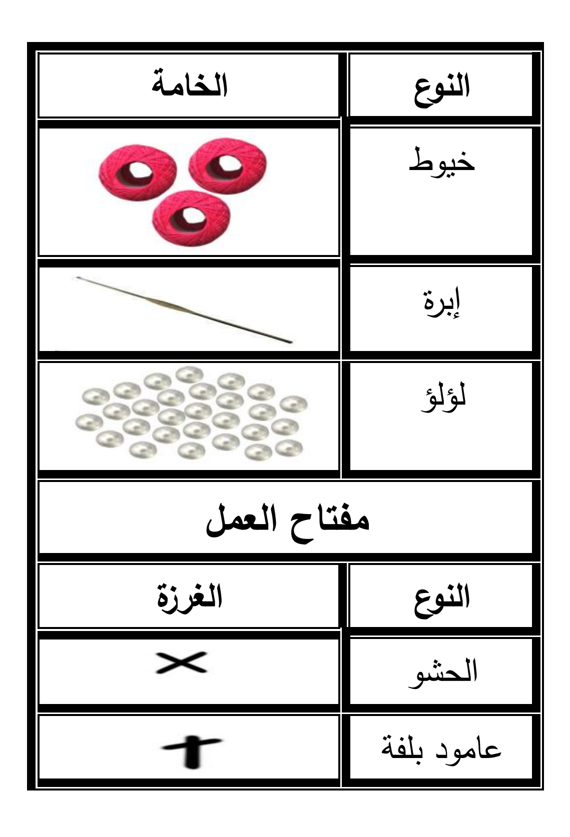
الخامات المستخدمة	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	

مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
الحشو	×
عامود بلفة	┬

خطوات التنفيذ (البلوزة)



الخامات المستخدمة



النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
لؤلؤ	

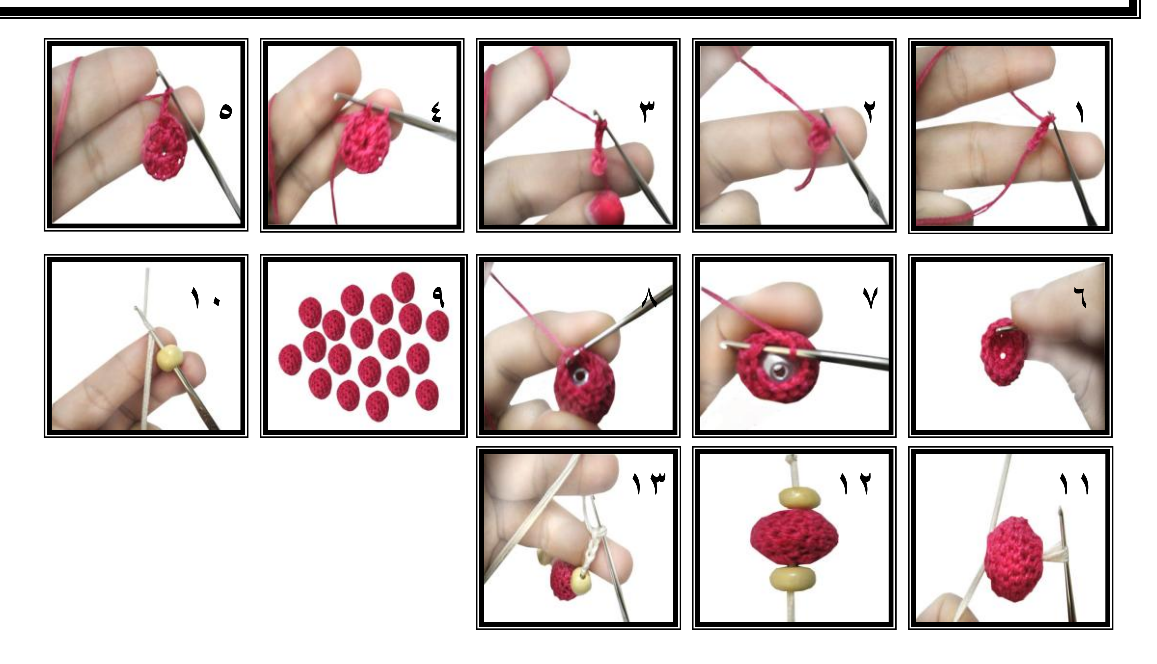
مفتاح العمل

النوع	الغرزة
الحشو	
عامود بلفة	

العقد



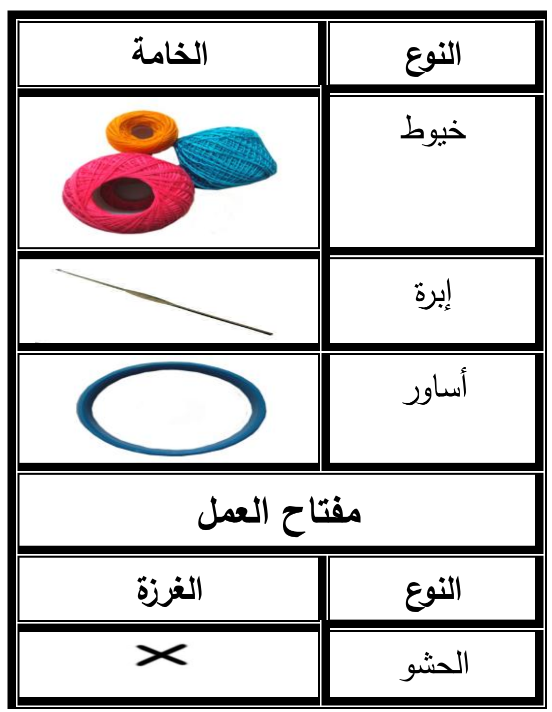
خطوات التنفيذ (العقد)



الخامات المستخدمة

الأساور



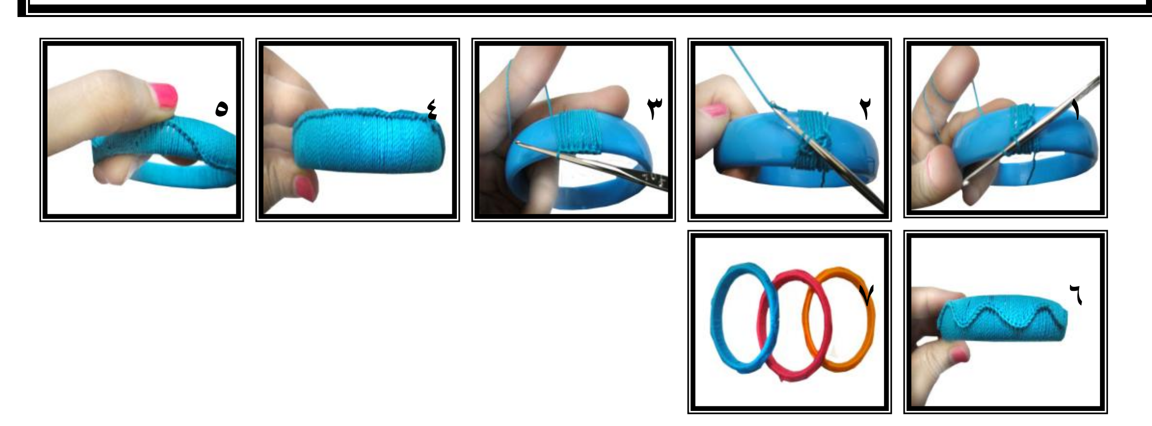


النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
أساور	

مفتاح العمل

النوع	الغرزة
الحشو	✕

خطوات التنفيذ (الأساور)



التصميم (١١) ومكملاته

جدول(١١) يوضح خطوات التصميم (١١) ومكملاته

التصميم (١١) ومكملاته

جدول(١١) يوضح خطوات التصميم (١١) ومكملاته

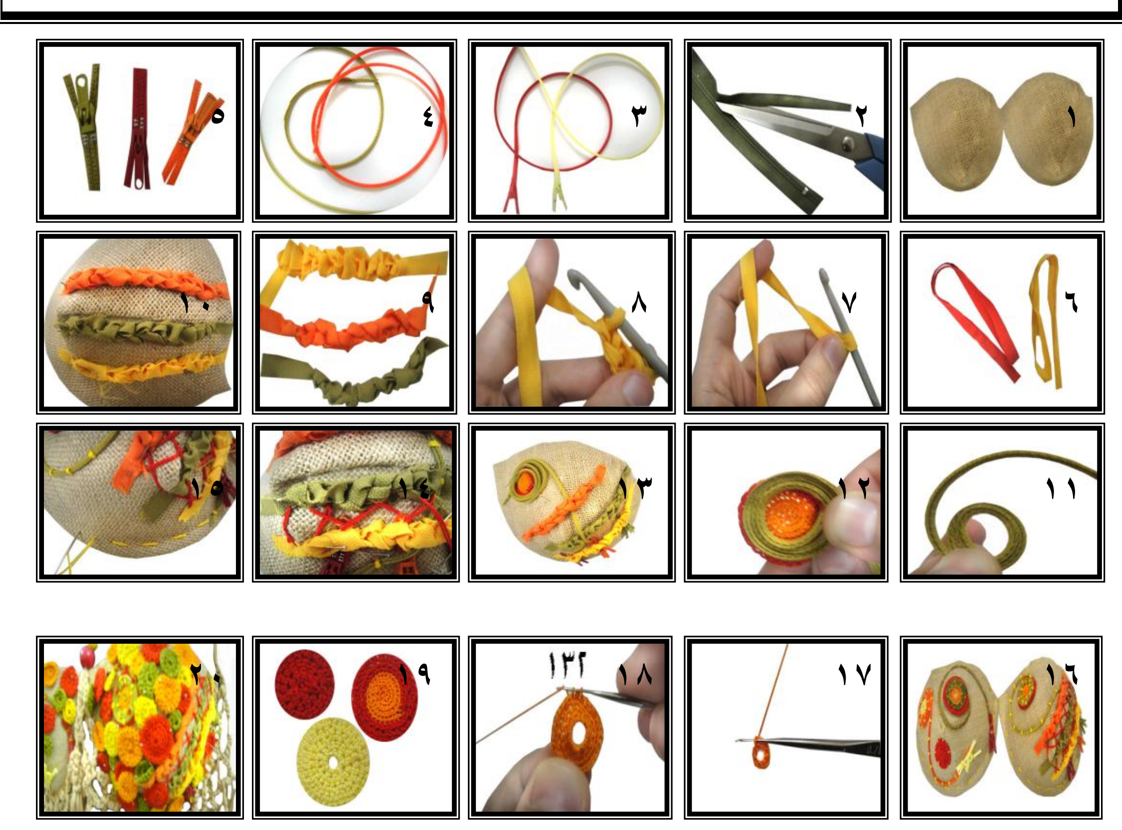
الصديري

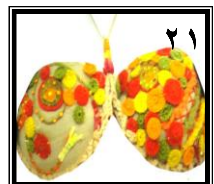


الخامات المستخدمة	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
سحاب	
خيش	

مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
الحشو	×
السلسلة	

خطوات التنفيذ




٢١







التصميم (١٢) ومكملاته

جدول(١٢) يوضح خطوات التصميم (١٢) ومكملاته

الخامات المستخدمة	
النوع	**الخامة**
خيوط	
إبرة	
خرز ملون	
لؤلؤ	
مفتاح العمل	
النوع	**الغرزة**
الحشو	×
السلسلة	○
عامود بلفة	

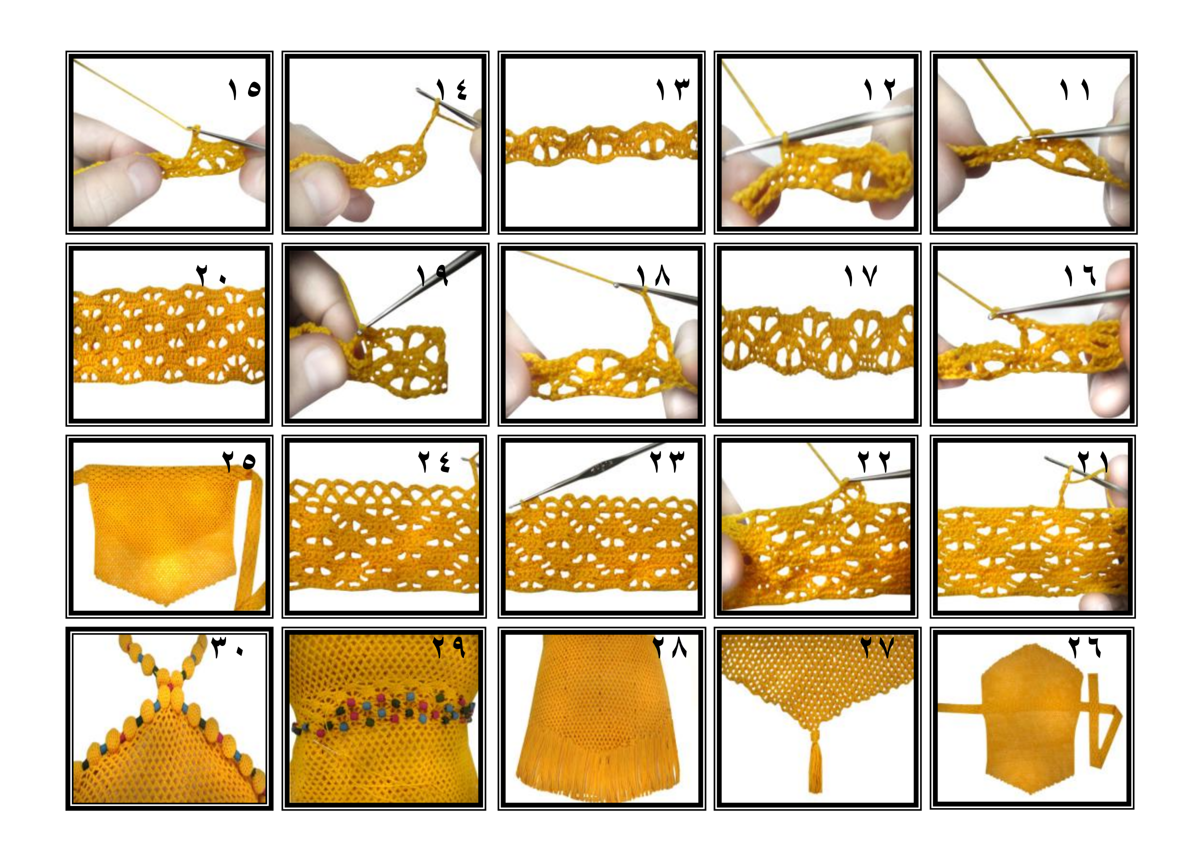
الصديري



خطوات التنفيذ (الصديري)

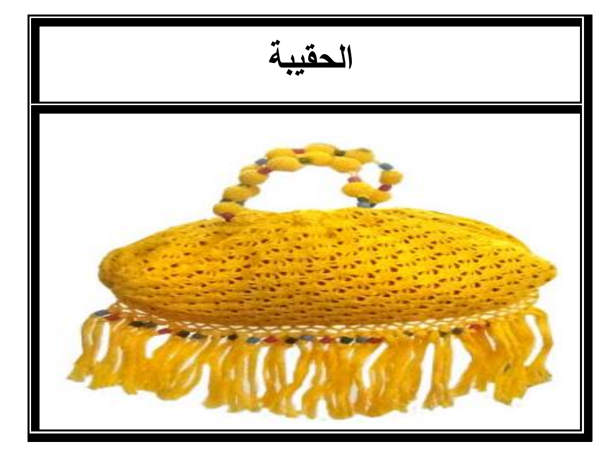
١ ٢ ٣ ٤ ٥

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠



مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
الحشو	×
السلسلة	○
عامود بلفة	T

الحقيبة



خطوات التنفيذ (الحقيبه)





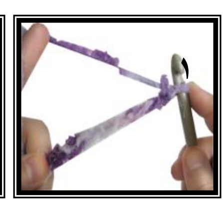
التصميم (١٣) ومكملاته

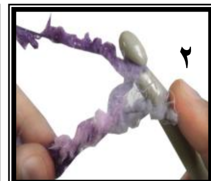
جدول(١٣) يوضح خطوات التصميم (١٣) ومكملاته

الخامات المستخدمة	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
يد خشبية	
مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
عامود بلفة	

الشال


خطوات التنفيذ (الشال)



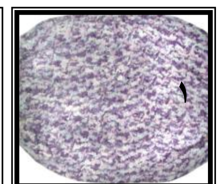








خطوات التنفيذ (الحقيبة)













التصميم (١٤) وطرق ارتدائه

جدول(١٤) يوضح خطوات التصميم (١٤) ومكملاته

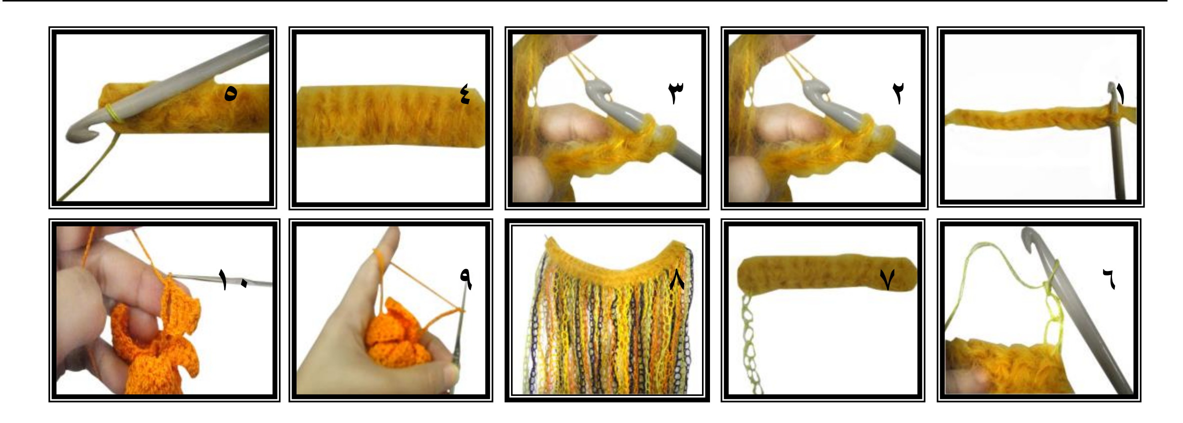


الخامات المستخدمة	
النوع	الخامة
خيوط	
إبرة	
حلقة معدنية	
مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
السلسلة	
الحشو	

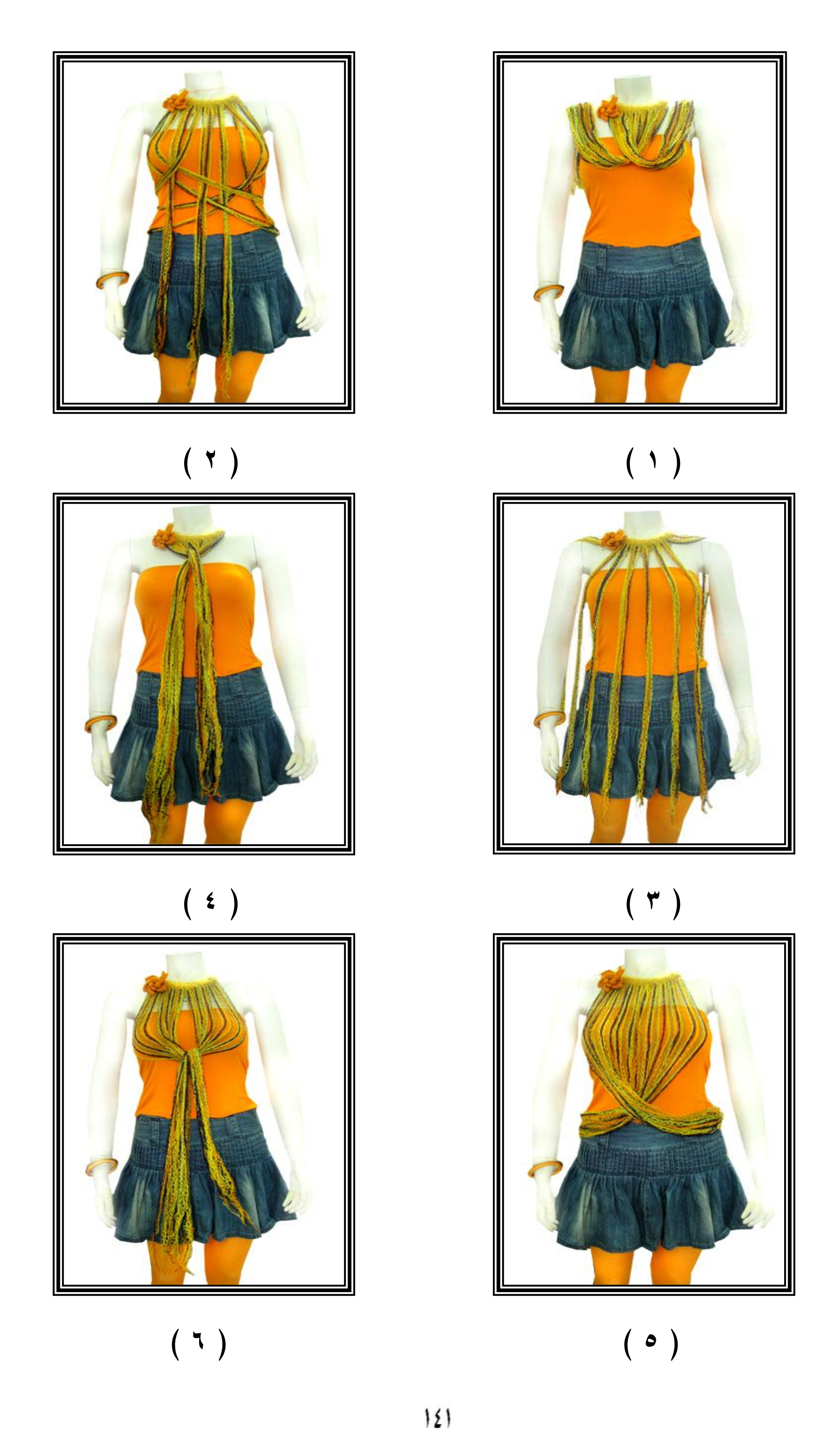
الشال المبتكر–البروش



خطوات التنفيذ



طرق ارتداء الشال المبتكر



(١) (٢)

(٣) (٤)

(٥) (٦)

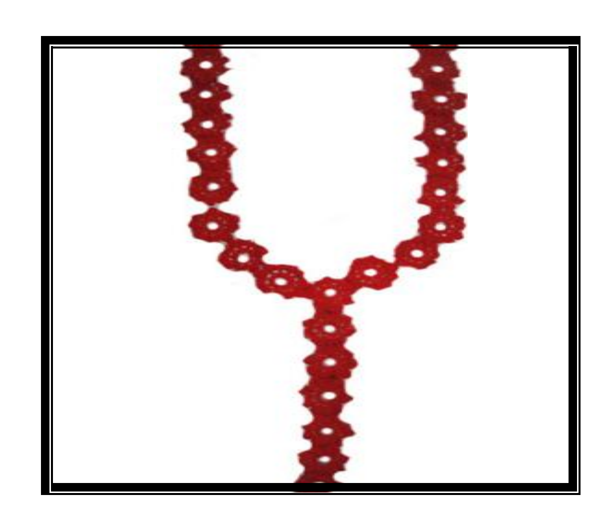
خـطـوات التـنـفـيـذ(الحقيبة)





التصميم (١٥) ومكملاته

جدول(١٥) يوضح خطوات التصميم (١٥) ومكملاته





الخامات المستخدمة	
النوع	الخامة
خيوط	
مشبك معدني	
إبرة	



مفتاح العمل	
النوع	الغرزة
السلسلة	
الحشو	
العامودية	

خطوات التنفيذ

١ ٢ ٣ ٤ ٥

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠

١١ ١٢ ١٣

ثانيا: التصاميم المقترحــة

جدول رقم(٤) يوضح التصاميم المقترحة في تجربة الباحثة

رقم التصميم	أجزاء مكونات التصميم
١٦	ثوب (موف).
١٧	ثوب (أسود).
١٨	فستان (رمادي).
١٩	فستان (كحلى).
٢٠	بروش وردة–حزام–تنوره–حذاء.
٢١	فستان (وردي).
٢٢	فستان (بيج).
٢٣	بلوزة–تنوره بالورد–قبعة–حذاء.
٢٤	بلوزة كسر–بروش–حزام–حذاء.
٢٥	بلوزة زيتي–تنوره.
٢٦	تنوره جينز–بلوزة جينز.
٢٧	جاكيت شتوي–حقيبة.
٢٨	بلوزة–بنطلون.
٢٩	بلوزة–بنطلون.
٣٠	بلوزة–تنورة.
٣١	ثوب ابيض.
٣٢	بلوزة داخلية–تنورة.
٣٣	فستان احمر.



تصميم مقترح (١٦)









تصميم مقترح (١٧)





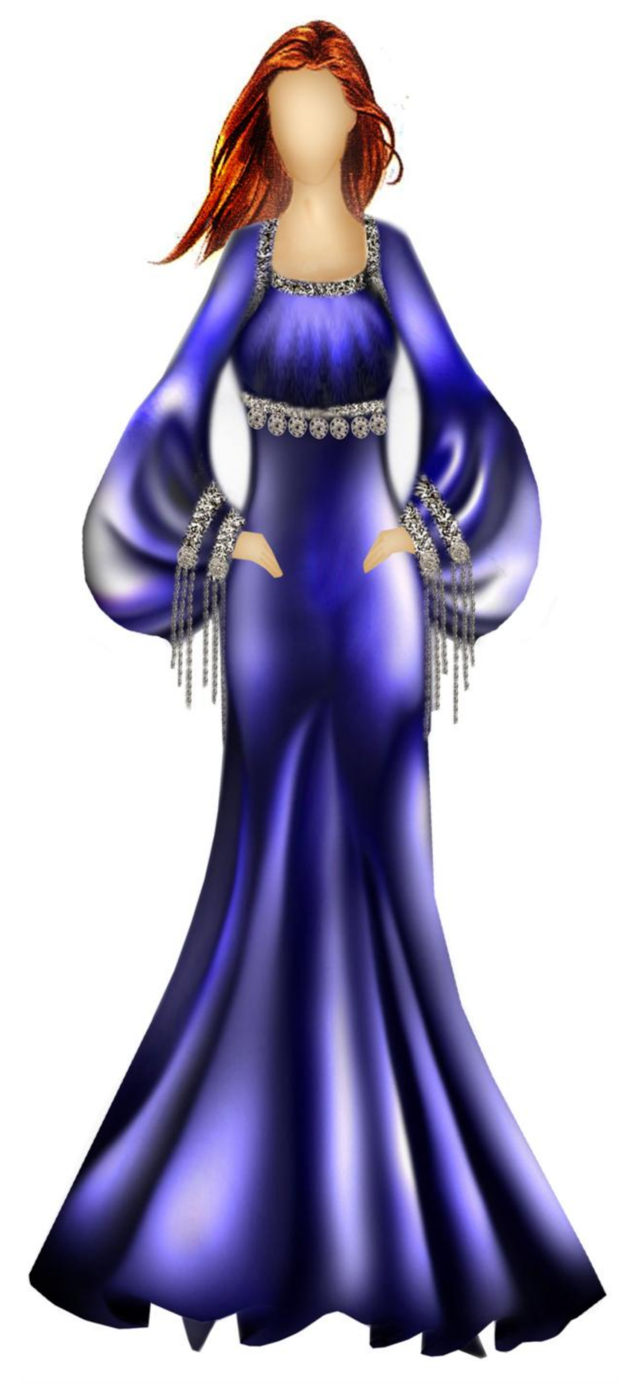


تصميم مقترح (١٨)

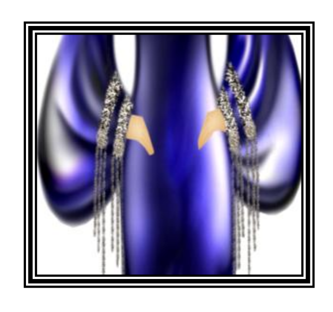








التصميم المقترح (١٩)





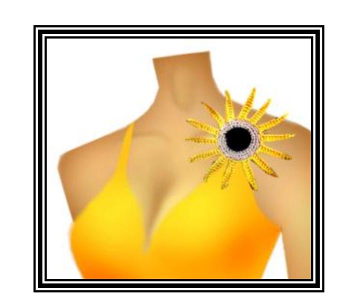




التصميم المقترح (٢٠)









التصميم المقترح (٢١)






التصميم المقترح (٢٢)







التصميم المقترح (٢٣)








التصميم المقترح (٢٤)









التصميم المقترح (٢٥)







التصميم المقترح (٢٦)

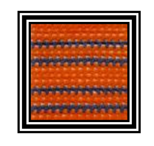
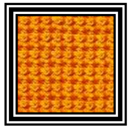






التصميم المقترح (٢٧)







التصميم المقترح (٢٨)









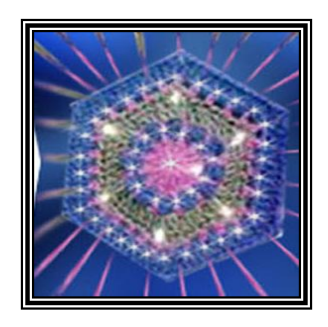
التصميم المقترح (٢٩)







التصميم المقترح (٣٠)





التصميم المقترح(٣١)






التصميم المقترح(٣٢)









التصميم المقترح(٣٣)





الفصل العاشر

مناقشة النتائج وتحقيق الفروض

الفصل العاشر :مناقشة النتائج وتحقيق الفروض

مناقشة النتائج:

١- تم التوصل إلى إيجاد حلول متعددة، باستخدام وحدات الكروشية،في تصميم أزياء ومكملات مبتكرة.وقد تم إنتاج:

أ-عدد(٣) تصميم ثوب.

ب-عدد(٣)تصميم فستان.

ج-عدد(٥) تصميم بلوزة.

د-عدد(٢) تصميم جاكيت.

هـ-عدد(١)تصميم تنوره.

و-عدد(٢)تصميم بنطلون.

ع-عدد(٧) حقيبة.

غ-عدد(١) قبعة.

ف-عدد(٥) شال.

ل-عدد(٣) حزام.

ق-عدد(٣) حذاء.

ن-عدد(٢) عقد.

س-عدد(أساور).

ك-عدد(١)ساعة.

ي-عدد(٢) بروش.

ط-عدد(١)كرافتة.

ظ-حمالة كتف.

٢- استخدمت تقنيات كروشيه مختلفة في إعداد التصاميم والمكملات.

٣- التنويع في استخدام الخيوط والخامات المختلفة ينتج ابتكارا جديدا في عملية التصميم.

يتضح مما سبق ثبوت صحة الفرض الأول الذي ينص(إمكانية إعطاء تأثيرات جمالية مبتكرة للأزياء والمكملات عن طريق دمج تقنيات فن الكروشية مع الأساليب الفنية المختلفة.

٤- أمكن إظهار وحدات الكروشيه بشكل أساسي، وفني في الأزياء والمكملات المصممة، حيث لاحظت الباحثة انه من الممكن إنتاج أكثر من تصميم ومكمل مبتكر باستخدام تقنية واحدة من الكروشية.

٥- من الممكن إنتاج عدد لا نهائي من التصميمات المبتكرة من هذا الفن يدويا أو اليا.

٦- تنوعت وحدات الكروشيه بشكل واضح في كل تصميم ومكمل، بحيث ظهر كل تصميم بشكل مميز عن الأخر.

٧-أمكن استخدام الحاسب الآلي في إنتاج تصاميم ومكملات اعطت تأثيرا جماليا ورؤية فنية مبتكرة في مجال تصميم الأزياء.

مما سبق يؤكد صحة الفرض الثاني والثالث اللذان ينصان على:

أ- إمكانية استحداث أساليب تطبيقية مبتكرة لفن الكروشية.

ب- إبراز فن الكروشية من خلال تصميم الأزياء.

التوصيات:

١- توجيه المصممين والعاملين في مجال تصميم الأزياء إلى أهمية التفكير الابتكاري، لإعطاء حلول متعددة تثري هذا المجال.

٢- تدريب الطالبات وتعويدهم على الابتكار واستغلال الخامات المختلفة باستخدام تقنية الكروشيه.

٣- عمل مشاريع عن طريق الجهات المختصة والاستفادة من الأسر المنتجة المساهمة في فتح المشاريع الصغيرة.

٤-عمل دورات تدريبية لإثراء مجال تصميم الأزياء من خلال استغلال الخامات باستخدام التقنيات المختلفة عن طريق فن الكروشية.

٥- زيادة فرص التجريب في الأساليب والتقنيات المختلفة، للوصول إلى حلول مبتكرة.

٦- إدخال وحدة الحاسب الآلي كعامل أساسي في عملية تصميم الأزياء بكلية الفنون والتصميم الداخلي.

المراجع العربية

١–ابراهيم،عبد الستار(١٩٩٨م):**الإبداع قضاياه وتطبيقاته**،مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

٢–البسيوني، محمود(١٩٨٥م):**العملية الابتكارية** ،الطبعة الثانية ، عالم الكتب، القاهرة.

٣–البسيوني، محمود(٢٠٠٠م):**العملية الابتكارية معناها، طبيعتها، مراحلها، تقويمها، آثارها التربوية**،عالم الكتب، القاهرة.

٤–البسيوني،محمود(٢٠٠٦م):**أسرار الفن التشكيلي**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة.

٥–البسيوني، محمود(١٩٩٢م):**مصطلحات في التربية الفنية**،دار المعارف،مصر.

٦–البعلبكي،منير(١٩٩٣م):**المورد (قاموس انجليزي –عربي)**، دار العلم للملايين، بيروت.

٧–أبو السعد، نوال أحمد(١٩٨١م):**تطور كلف أزياء النساء وأثرها في تصميم وصناعة الملابس**، رسالة دكتوراه، كلية الاقتصاد المنزلي،. جامعة حلوان.

٨–أبو حطب،فؤاد وعثمان،سيد أحمد(١٩٧٨م):**التفكير دراسات نفسية**، دار الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة.

٩–أبو موسى،إيهاب فاضل(٢٠٠٢م):**تصميم الأزياء وأسسه العلمية والفنية والمساهمة في بناء برامج الحاسب الآلي التطبيقية**، مصر.

١٠–التركي، هدى سلطان ، الشافعي ،وفاء حسن(٢٠٠٠م):**تصميم الأزياء نظرياته وتطبيقاته**، مطابع المجد،الرياض.

١١–أحمد، سامي محروس(١٩٩٤م):**متطلبات تصميم مكملات الأزياء من خلال فن الحلي** ، رسالة ماجستير– كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

١٢–أحمد، يسري معوض عيسى(٢٠٠١م):**قواعد وأسس تصميم الأزياء**، عالم الكتب للنشر والطباعة، القاهرة.

١٣–الجبالي، رامي محمود وخطاب،عامر محمد (٢٠٠٦م):**التصميم** ،مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،عمان.

١٤–الجيلاني ،أسماء عبدالله (٢٠٠٥م):**الكروشيه بالشرايط** ،مكتبة الملك فهد الوطنية ،الرياض.

١٥–الدار العربية للعلوم ،ناشرون(٢٠٠٧م):**أشغال الإبرة والصنارة الدليل المراجعي(الحياكة بالصنارة،الكروشيه، التطريز،الابليك،الكلف،التضريب ،حياكة السجاد)**، لبنان.

١٦-الدرايسة ،محمد عبدالله (٢٠٠٥م):**الرسم الحر والزخرفة والخطوط**، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،عمان.

١٧-الدقاق، نادية(٢٠٠٦م):**فن التريكو والكروشيه والرسومات التطريزية** ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية.

١٨-السيد،الهام محمد يسري (٢٠٠٥م):**التطريز الآلي واستخداماته في صناعة مكملات الملابس**، رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان.

١٩-السيد، عبد الحليم محمود(١٩٧١م):**الإبداع والشخصية**، دار المعارف، القاهرة ،

٢٠-الشيخ، سلمان الخضري (١٩٧٧م):**الفروق الفردية في الذكاء**، دار الثقافة للطباعة، القاهرة.

٢١-الشريف، دلال عبد الله نامي(٢٠٠٤م):**تصميم الأزياء باستخدام الإمكانات التشكيلية لتوليف الخامات**،رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي،جدة.

٢٢-الشيبي، هيفاء إبراهيم (١٩٩٩م):**دراسة الابتكارات التصميمية لمكملات ملابس المرأة من الناحية الفنية والنفسية والاقتصادية**، رسالة ماجستير ،كلية التربية للاقتصاد المنزلي، مكة المكرمة.

٢٣-الغامدي،سناء فرحات أحمد(٢٠٠٦م): **فن الكروشيه** ، الطبعة الأولى، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض.

٢٤-العتباني، أشرف أحمد محمد(١٩٩٥م):**السمات الفنية لمختارات من الفن المعاصر المرتبط بالتكنولوجيا الحديثة ودورها في إثراء التذوق الفني**، رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،القاهرة.

٢٥-القحطاني، مبارك فهيد (٢٠٠٥م):**أثر استخدام الأسلوب الإبداعي لحل المشكلات على تنمية مهارات صنع القرار لدى مديري المدارس الابتدائية** ، رسالة دكتوراه، قسم الإدارة والتخطيط ، كلية التربية ،جامعة ام القرى ،مكة المكرمة.

٢٦-الطيطي، محمد حامد(٢٠٠١م):**تنمية قدرات التفكير الابداعي**،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الاردن.

٢٧-المليجي، حلمي (١٩٨١م):**علم النفس المعاصر** ،الطبعة الثانية، دار النهضة العربية ،بيروت.

٢٨-المشرفي، انشراح إبراهيم محمد وعمار، حامد (٢٠٠٥م):**تعليم التفكير الإبداعي لطفل الروضة** ، الدار المصري اللبنانية، القاهرة.

٢٩-المغربي، عزة محمد(١٩٩٤م):**تكنولوجيا تصنيع الملبوسات الجلدية ومكملاتها**، رسالة ماجستير ،غير منشورة ،كلية الاقتصاد المنزلي ،جامعة حلوان.

٣٠-باوزير، نجاة محمد (١٩٩٨م): **فن تصميم الأزياء** ،دار الفكر العربي، القاهرة.

٣١-بخاري ،سناء معرفة والحسن،أسماء عبد الله (٢٠٠٨م): **أساليب التجديد والابتكار في ملابس الأطفال باستخدام فن التوليف**، أستاذ الملابس والنسيج ،المشارك كلية التربية للاقتصاد المنزلي ،جامعة الرياض للبنات.

٣٢-جردان ،فتحي عبد الرحمن(٢٠٠٢م):**تعليم التفكير "مفاهيم وتطبيقات"**، دار الكتاب الجامعي ،عمان ،الأردن.

٣٣-جمل ، محمد جهاد(٢٠٠٥م): **تنمية مهارات التفكير الإبداعي من خلال المناهج الدراسية** ،دار الكتاب الجامعي ،العين.

٣٤-جمل ،محمد جهاد وهويدي ،زيد (٢٠٠٣م): **أساليب اكتشاف الموهوبين والمتفوقين وتنمية التفكير والإبداع** ،دار الكتاب الجامعي ، العين.

٣٥-جودة، عبد العزيز والخولي، محمد والدمرداش(٢٠٠٤م): **أساسيات تصميم الملابس** ،دار التوفيق النموذجية للطباعة.

٣٦-جودة ،عبد العزيز والخولي،محمد حافظ وسهيل ،ياسر وعبد المنعم ،ضحى مصطفى (٢٠٠٣م):**خطة دراسية لتنمية الجانب الابتكاري في تصميم الملابس** ،المؤتمر العلمي الرابع ، جامعة المنصورة .

٣٧-حسين،تحية كامل (٢٠٠٢م):**الأزياء لغة كل عصر** ،دار المعارف،القاهرة.

٣٨-خالد،زينب عاطف(١٩٩٩م):**فعالية برامج مقترح لتنمية بعض المهارات العلمية في أشغال الإبرة لدى طالبات الشعبة التربوية لكليات الاقتصاد المنزلي**، رسالة دكتوراه ،كلية الاقتصاد المنزلي ،جامعة المنوفية.

٣٩-خليل ،نادية محمود (١٩٨٨م):**مكملات الملبس ودورها كأحد مقومات الأناقة لدي المرأة العاملة** ،رسالة دكتوراه، غير منشورة كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان،القاهرة.

٤٠-خميس، أروى داود(٢٠٠١م):**توليف التقنيات النسجية المتنوعة والاستفادة فيها في إثراء الناحية الجمالية لملابس ومفروشات طفل ما قبل المدارسة** ،كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية ،جدة.

٤١-خليل ،نادية محمود(١٩٩٩م): **مكملات الملابس الإكسسوار فن الأناقة والجمال** ،دار الفكر العربي ،القاهرة.

٤٢-خير الله ، سيد (١٩٨١م): **بحوث نفسية وتربوية**، دار النهضة العربية ،بيروت.

٤٣-خير الله، سيد (١٩٧٨م): **علم النفس التعليمي** ، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة.

٤٤-رشدان ،أحمد حافظ وعبد الحليم ،فتح الباب(د.ت):**التصميم**،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،القاهرة.

٤٥-رفلة ، عنايات يوسف (١٩٧٨م):**القيم الإبداعية في التصوير المعاصر والاستفادة منها في تدريس التذوق الفني في مجال الأزياء**، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة حلوان ، القاهرة.

٤٦-رأفت ،هديل حسن إبراهيم (١٩٩١م): **مداخل لتدريس الأشغال الفنية بالاستعانة بمكملات الزينة المصرية القديمة القائمة على توليف الخامات** ، ماجستير ، قسم الأشغال الفنية ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان.

٤٧-رمضان، محمود محمد (١٩٨٦م):**حقيقة اليد في التراث المصري والإفادة منها في مجال الأشغال الفنية** ، رسالة ماجستير، غير منشورة ،قسم المجالات الفنية التطبيقية ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان

٤٨-زلط، على السيد(١٩٩٥م):**الموضة الملبسية بين المحلية والعالمية**، نشرة بحوث الاقتصاد المنزلي، المجلد الخامس، العدد الثالث-الرابع ،يوليو – أكتوبر، جامعة المنوفية ،كلية الاقتصاد المنزلي، المنوفية.

٤٩-زيتون ،حسن حسين(٢٠٠٨م):**تعليم التفكير رؤية تطبيقية في تنمية العقول المفكرة**، عالم الكتب ، القاهرة.

٥٠-سكوت، روبرت جيلام (١٩٨٥م):**أسس التصميم**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

٥١-شلبي، هبة عبد العزيز عبد الفتاح ،غادة شاكر (٢٠٠٨م):**استخدام تصميمات لإنتاج الشيلان الحريمي المستوحاة من الفن المصري باستخدام جماليات النسيج اليدوي**، قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة بنها.

٥٢-شوقي، إسماعيل (٢٠٠١م): **الفن والتصميم**، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،القاهرة.

٥٣-شوقي،إسماعيل(٢٠٠٠م):**التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي**،الطبعة الثانية ،دار الكتاب المصرية ،القاهرة.

٥٤-صباغ، وسام ياسين عبد الرحمن حسن(٢٠٠٧م):**تصميم أزياء مبتكرة باستخدام تقنيات من الابليك**، رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي.

٥٥-صادق، نبيل أحمد (١٩٩٥م): **دراسة مكونات واستراتيجيات أداء المهام الابتكارية لدى المتفوقين عقلياً من طلاب المرحلة الثانوية العامة** ،رسالة دكتورة، كلية التربية ، جامعة الزقازيق.

٥٦-صالح ،محمود حامد(١٩٩٨م):**مداخل تجريبية لإثراء مجالا لإشغال الفنية في ضوء الاتجاهات الحديثة**،رسالة دكتوراه ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،القاهرة.

٥٧-عابدين ،علية (٢٠٠٢م): **نظريات الابتكار في تصميم الأزياء**، دار الفكر العربي ، القاهرة.

٥٨-عبد الحميد، شاكر(١٩٨٧م): **العملية الإبداعية في فن التصوير**، عالم المعرفة ، الكويت.

٥٩-عبد الغفار، عبد السلام (١٩٧٧م):**التفوق العقلي والابتكار**، دار النهضة العربية، القاهرة.

٥٩-عبد الفتاح، لمياء إبراهيم احمد (٢٠٠٨م)**دور تصميم الأزياء في الارتفاع بمستوى اختيار طالبات الجامعة لملابسهن**، قسم الاقتصاد المنزلي، ملابس ونسيج، التربية النوعية، جامعة طنطا.

٦٠-عبد الغني، صبري محمد والرزاز، مصطفى وعبد الرزاق،سرية (١٩٩٤):**التربية الفنية** مطابع دار المصحف،القاهرة.

٦١-عبد الله،دليا فوزي(١٩٩٨م):**استلهام المفاهيم السريالية كمدخل لابتكار مكملات الزينة**، كلية التربية النوعية ، جامعة حلوان.

٦٢-عبد المنعم،فريال(١٩٧٩م): **نظريات في أسس التصميم والإفادة منها في إنتاج تصميمات معاصرة** ،رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية ،جامعة حلوان.

٦٣-عبد الهادي ، عدلي محمد(٢٠٠٦م): **مبادئ التصميم واللون**، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،عمان.

٦٤-عبد الهادي ،شهيرة عبد الهادي إبراهيم (٢٠٠٦م):**دراسة امكانية تحقيق تصميمات أزياء مبتكرة باستخدام خامات الجلد**، رسالة ماجستير،كلية التربية للاقتصاد المنزلي ،مكة المكرمة.

٦٥-عبيدات، ذوقان وعدسو عبد الرحمن وعبد الحق ،كائد (٢٠٠٥م): **البحث العلمي مفهومة وأدواته وأساليبه**،دار الفكر للطباعة والنشر، الرياض.

٦٦-عثمان ،سيد أحمد (١٩٧٨م):**التفكير "دراسات نفسية"** ، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة.

٦٧-عزام ،أبو العباس(١٩٩٩م):**التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية**، الطبعة الأولى ،دار المفردات للنشر والتوزيع ،الرياض.

٦٨-عصر ، حسن عبد الباري(٢٠٠١م):**التفكير (مهاراته،واستراتجيات تدريسه)**،مركز الإسكندرية للكتاب،شارع مصطفى مشرفة.

٦٩-عطية ،احمد شعبان (١٩٨١م):**دراسة العلاقة بين القدرة على التفكير ألابتكاري، وبعض سمات الشخصية لدى تلاميذ المرحلة الإعدادية** ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ،جامعة الإسكندرية.

٧٠-علي،محمود محمد (٢٠٠٢م):**تنمية مهارات التفكير من خلال المناهج التعليمية (رؤية مستقبلية** ، دار المجتمع للنشر والتوزيع،جدة- ميدان الجامعة.

٧١-عليوة ، سيد (د،ت): **تنمية المهارات الفكرية والإبداعية** ، مكتبة الإيمان ، المنصورة.

٧٢-غالب ، منى موسى وماضي ،نجدة إبراهيم (٢٠٠٨م):**برنامج مقترح لتنمية التفكير لبعض مهارات الكروشية لطالبات** ،كلية التربية النوعية واستغلالها في عمل مشروع صغير،الاقتصاد المنزلي ،كلية النوعية ،جامعة الإسكندرية.

٧٣-غيث، فتحية(١٩٨٤م):**فن الكروشية** ،الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

٧٤-فريز، فاطمة حلمي(١٩٨٤م):**دراسة مركز التحكم وعلاقته بالتفكير ألابتكاري لدى طلاب الثانوية العامة** ، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية ، جامعة الزقازيق.

٧٥-فيومي ،فتون فؤاد (٢٠٠٣م):**مشغولات منتجات النخيل كمصدر للرؤيا لابتكار مشغولة فنية معاصرة مستمدة من التراث السعودي**، رسالة ماجستير ،كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية ،قسم الأشغال الفنية ،جدة.

٧٦-كوجك ،كوثر حسن (١٩٩٧م):**اتجاهات حديث في المناهج وطرق التدريس**، عالم الكتب، القاهرة.

٧٧–لطفي،سامية إبراهيم (١٩٩٧م):**موسوعة الملابس**،كلية الزراعة ،جامعة الإسكندرية.

٧٨–لطفي ،سامي إبراهيم وعبد رب النبي ،عزة إبراهيم (د،ت):**الملابس بين التصميم والاختيار**،جامعة الإسكندرية، الإسكندرية.

٧٩–ليس بالودان(د.ت): **تاريخ وتقنيات الكروشيه.**

٨٠–ماضي،ماجدة محمد و حسين،أسامة محمد وعلي ،لمياء حسن وجوهر،عماد الدين(٢٠٠٥م):**الموسوعة في فن وصناعة التطريز** ،دار المصطفى للطباعة والترجمة ، بنها الجديدة .

٨١–محمد، مصطفى حنفي (١٩٩٧م):**مجالات في التربية الفنية** ،كلية المعلمين ،الرياض.

٨٢–محمد،صبري ومحمود ،حنفي(١٩٨٤م):**دراسة العلاقة بين نمو الأنا والبيئة الأسرية في القدرة على التفكير ألابتكاري لفتيات كلية التربية بأسيوط** ، مكتبة الأهرام ،القاهرة.

٨٣–محمد، جيلان عبد الوهاب (٢٠٠٢م):**صياغات تشكيلية مبتكرة بالخامات الصدفية كمدخل لمكملات الزينة** ،رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان.

٨٤–مصطفي،محمد عزة(١٩٩٤م):**قصة الفن التشكيلي**، العالم القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

٨٥–مصطفى ،فوزية حسن (١٩٨٨م):**ارتباط موضات الملابس وتصميماتها بأشكال الفنون الأخرى** ،بحث منشور .

٨٦–منصور،طلعت والشرقاوي، أنور والأشول،عادل وأبو عوف،فاروق (١٩٨٩م):**أسس علم النفس العام** ، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة.

٨٧–منصور،زينب احمد(١٩٩٦م):**الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها على الحلي المعدنية** ،رسالة دكتوراه ،كلية التربية النوعية،جامعة حلوان .

٨٨–موسى،رشاد علي عبد العزيز والخطاب،سهام احمد(٢٠٠٤م):**فعالية برنامج لتنمية التفكير الإبداعي لدى الأطفال المعاقين سمعيا**،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية التربية،جامعة جنوب الوادي.

٨٩–نصر،أنصاف حسن (١٩٧٧م):**عروض الأزياء من الناحيتين الفنية والتسويقية**، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، كلية الاقتصادية المنزلية، القاهرة.

٩٠-ندا،محمد لبيب محمد (١٩٧٧م): **بقايا الخامات وصيانتها ابتكارياً والإفادة منها في التربية الفنية في المرحلة الإعدادية**،رسالة ماجستير غير منشورة ،قسم الأشغال الفنية ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان.

٩١-هاشم ،اشرف محمد(٢٠٠٠م):**أسلوب مقترح لتطوير تدريس المواد الفنية وإعداد مصمم الملابس والنسيج بكليات الاقتصاد المنزلي في ظل الاتفاقيات والتحالفات العالمية** ، المؤتمر القومي السابع لمركز تطوير التعليم الجامعي (الجامعة في المجتمع٢١-٢٢جامعة عين شمس ،القاهرة.

٩٢-يوسف، محمد أمين (١٩٩٨):**استغلال بقايا الأقمشة وعوادم الخامات من مراحل الإنتاج المختلفة لاستخراج نسيجات يدوية متعددة الاستخدام**، بحوث المؤتمر العلمي الخامس للاقتصاد المنزلي ،جامعة حلوان ، القاهرة

٩٣-الشبكة العنكبوتية:

موسوعة ويكبيديا. (wikibedia. Org/Wiki/Crochet)

المراجع الانجليزية

1- Bedrarn .silk(1997):Ribbon Machine Embroidery Sterling Publishing Co:INC.Newyork.
2- Devis,M.L(1980):Visual design Dress.Prenctice Hall INC.U.S.A.
3- Duprene,Maurice(1985):"Art Nouveau, Jewepry Design Douer Publication "New York.
4- Guilford,J.(1957):Arevised Structure Of Intenect Studies Of Aptiude Of High Level Personal.Reports From Psychology Laboratory,University Of South California.

5- Guilford,J.(1969):Some Theoretical Views Of Creativity in Contemporary to Psy.Chology Helson,H.Revan W.(ed),Affiliated east west press PVT:rvew Delhi.
6-Guilford J.P(1980):Traits Of Creativity "In :P.E veron.Creativity 7thed.London.
7- Held,Shirey E.(1978):"Weaving A Hand Book of The Fiber Arts.
8- John son, Grcss Kim(1996):Access ories Chic Simple"Hard Cover Published.
9-Marein,Shirley(1975):Creating Rugs and Wall Hangings"
10- Mead,M.(1959):Creativity In Cross Cultural Perspective,In H.Anderson(ed),Creativity and Its Cultivation .New York:Harper and Row.
11- Nancy Fink (1993):Buttons", London .
12- Philip son (1976):Restive Design For Fashion Embroidery Cassell"Collier Macomillsml.
13-Rainey,sarita(1979):Fiber Expression Knotting and Looping Scalessa By Nicole H,(2001):Historic Reflections In Crochet
14-Singer Sewing Reference Library-(1990):Creative Sewing Ideas,Cype Cosse In corporated Minnetonk,Minnesota
15- Stafany Tomslin,(1989):"Beads David and Charles Publishers"
16- Thayerc,(1997):"Accent on Accessories, in Stitute Of Agrieulture and Natural Resources",University Of Nebraska Lincoln.
17- Webb, A.nite and Rasalyn,L.ester's(1987):Clothing Decision,Glencoe Pulbhshing Campany,U.S.A.
18-(Wikipedia.org /wiki /crochet)

Saudi Arabia
Ministry of Higher Education
Umm Al Qura University
Faculty of Arts and Interior Design



Creative Fashion Design And Accessories By Using Crochet Art

To complete the requirements for obtaining a master's degree in clothing and textiles

Specialization (Fashion Design)

By
Hanan Bint Fahad Bin Hamza Daeef
Department of clothing and textiles

Supervised

D. Suhaila Bint Hassan Yamani
Professor of Clothing and Textile
Dean of the Faculty of Arts and Design procedure previously

1431 - 2010 AD